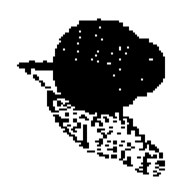


طاغور متعدد الإبداع

د. خير الدين عبد الرحمن





بعد أن فاضت «الرافد» باتساقاتها مع سؤال الوعي والثقافة، وأصبحت مفرداتها مشمولة بالذاكرة المعرفية العربية والإنسانية، وتداعت ملفاتها الشهرية مع أبرز القضايا والمواضيع الإشكالية في سؤال الوعي والوجود، ومعنى القامات والإنجازات.. ها هي تواصل درب العطاء النوعي من خلال تكريس كتابها الشهري المترافق مع العدد، وذلك ابتداءً من يناير 2010 ليكون رافداً من روافد الرسالة، وفضاء متجدداً للإقامة في أزمنة الفكر والفن والثقافة، وساحة إبداع تتسع له الرؤى والمقاربات، والحضور الناجز للثقافة العربية من الماء إلى الماء.



العدد 019 – يوليو 2011
يصدر مجاناً مع مجلة الرافد





دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة

ص.ب. 5119

هاتف : 9716/5671116+

بـراق : 9716/5662126+

www.arrafid.ae

* المواد المنشورة تعبر عن كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثقافة والإعلام

وكـلاء التـوزيـع: دولة الإمـارات العربيـة المتحـدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: ت: 04/3916501، قطر: دار الثقافة للطباعة والصحافة والنشر والتوزيع: ت: 414482 البحرين: دار الهلال للتوزيع ت: 534561-05355590، اليمن: دار القلم للنشر والتوزيع والإعلام صنعاء: ت: 272562-0272563، المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة «سبريس» الدار البيضاء: ت: 249200 ، مصر: مؤسسة أخبار اليوم: ت:5782700، سوريا: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات.



د. خير الدين عبد الرحمن



طاغور أول مبدع من خارج أوربا فاز بجائزة نوبل للآداب

عندما يُذكر طاغور يتبادر إلى الذهن على الفور أنه أول هندي، وأول آسيوي، بل أول أديب من غير الأوربيين، نال جائزة نوبل للآداب. كذلك كان طاغور أصغر سناً من جميع الذين نالوا هذه الجائزة حتى ذلك الحين، أي سنة 1913، حيث كان معدل أعمار الاثني عشر أديباً أوربياً الفائزين بجوائز نوبل للآداب قبل طاغور أربعة وسبعين عاماً، بينما

نالها هو في الثانية والخمسين من عمره. يتبادر إلى الذهن كذلك ضخامة ما ترك طاغور من إبداع متنوع: شعر ومسرحيات وفلسفة وقصص وروايات وأدب رحلات وروحانيات، ونظرية في التعليم والتربية قام بتطبيقها عملياً، وآلاف الأغاني والألحان والرسوم، ودعوة إلى إصلاح الطقوس الدينية محورها السعي إلى نور الإيمان الحقيقي وإدراك جذوره وجوهره.

كثيراً ما فرض هذا السؤال نفسه: هل نال طاغور جائزة نوبل، وأشكال التكريم والتقدير الأخرى، بسبب تميّزه كمبدع بنغالي، أم هندي، أم آسيوي؟ نستعيد هنا سؤال فخري صالح: «ما هو الأدب الآسيوي؟ من أي مناطق ينبثق هذا الأدب؟ هل ثمة وحدة تجمع الأدب في آسيا؟»[1]. هو لم يكن أول متسائل عن هذا الأمر، لكن محاولته الإجابة عنه تلفت النظر، إذ قال: «.. أسئلة كثيرة تطرح نفسها عند التفكير في الأدب في آسيا مقارنة بالآداب في إفريقيا وأوربا وأميركا الشمالية وأميركا اللاتينية. وعلى رغم وجود مراكز لدراسة الأدب في آسيا، أو لدراسة الأدب الآسيوي، في عدد من الجامعات الأميركية أو الآسيوية (ربما نستثني من ذلك الجامعات والمؤسسات الأكاديمية العربية)، إلا أن مفهوم الأدب الآسيوي لم يجد حتى الآن تحديداً نظرياً يعرف معانيه

والسياقات المعرفية التي يتحرك ضمنها، والسمات المشتركة التي تميزه عن غيره من الآداب الأخرى. العالم الآسيوي واسع ممتد، وآسيا هي القارة الكبرى من حيث المساحة الجغرافية وعدد سكانها يشكلون أكثر من ثلثي عدد سكان الكرة الأرضية. كما تمثل آسيا، من حيث التنوع اللغوي والتعدد الإثني، القارة الأغنى والأعرق بحضاراتها الكبرى الضاربة في التاريخ. لكن الآداب الآسيوية لم تدرس حتى الآن للبحث في تنوعها الخاص، وتجاربها اللغوية المتعددة، وصلات آدابها بعضها ببعض، والطاقات الإبداعية التي قد يمتلك بعضها خيوطاً مشتركة ومساحات رمادية يجب التعرف إلى ما تختزنه من تشابهات في العوالم والتجارب، دون ارتهان لما يرشح إلينا عنها منقولاً من اللغتين - ووصلنا بالتالي وفق الرؤيتين - الإنجليزية أو الفرنسية حصراً. وبهذا يحتمل الحوار آراء متعددة حول ما إذا كان أدب طاغور بنغالياً أو هندياً أو آسيوياً أو إنسانياً، لكننا نرى تفضيل صفة الإنسانية التي فضلها طاغور لنفسه.

لقد منح طاغور جائزة نوبل أساساً تقديراً لديوانه (جيتانجالي - قربان الأغاني) الذي امتاز بنفحات روحية وإنسانية راقية وأسلوب شديد العذوبة، إضافة إلى مجموعته الشعرية (السادهانا

ـ إبداع الحياة). وقد وقف السير توماس ستارج،عضو الجمعية الملكية السويدية المفوضة اختيار الفائزين بجوائز نوبل للآداب، فأعلن ما أسماه مفاجأة سارة أعدها لزملائه بترشيحه أول أديب آسيوي لنيل الجائزة. لم يكن طاغور آنذاك مشهوراً على نطاق عالمي واسع، وخاصة في الأوساط المعنية بهذه الجائزة، لكن مبدأ ترشيح آسيوي قد لاقى قبولاً مبدئياً، مثلما جوبه في نفس الوقت بتردد بعض الأعضاء. هنا وقف عضو اللجنة الشاعر برنار فان هايدن ستام ـ الذي نال بدوره جائزة نوبل بعد ثلاث سنوات من منحها لطاغور ـ ليقول إنه بعدما قرأ (قربان الأغاني) شعر كأنه قرأ وحياً هبط من السماء. ثم صاح: «لقد قرأتها بتأثر عميق، ولا أعتقد أن هناك شعراً وجدانياً يضاهيها منذ سنوات كثيرة. لقد كان إحساساً غريباً تملكني يعادل في عذوبته ذلك الذي يشعر به الظمآن بعدما يرتوي من نبع بارد عذب. كان صاحبها عميق الإيمان بالله بجميع مشاعره وأحاسيسه، طاهر القلب، ذا قلم سيّال وأسلوب رائع تتناسب عباراته بعفوية وعظمة لا مثيل لها، وجمال روحاني قلّ أن يأتي بمثله إنسان.لا تجد فيه تناقضاً ولا اضطراباً ولا ابتذالاً. وإذا كان هناك شاعر مبدع يستحق الجائزة فهو هذا..إنها المرة الأولى ـ وربما الأخيرة ـ التي نعثر فيها على

إنسان من هذا الطراز، فائق البراعة، عظيم الجودة..». كانت كلمات شهادة عضو الجمعية الملكية (برنار فان هايدن ستام) هذه كافية لحسم تردد بعض الأعضاء، فتم التصويت ورجحت كفة طاغور ففاز بالجائزة.

***

مولد طاغور ونشأته

كان مولد شري رابندرانات (أي الشمس) طاغور Rabindranath Tagore يوم 6/ 5/ 1861 في وراسانكو، قلب مدينة كلكوتا التي تنافس بومباي على لقب أكبر مدن الهند، وهو الابن الرابع عشر لوالده. وكانت عائلته الإقطاعية آنذاك من أبرز عائلات طائفة البراهما وأكثرها ثراء. اسم العائلة القديم هو (بانرجي)، ولكن غلب عليها لقب طاغور، أي

السيد، وهو لقب منحه المستعمرون البريطانيون لبعض أفرادها. وقد برز من هذه العائلة فلاسفة وفنانون وأدباء ورجال دين، منهم ستة اعتبروا من أبرز روّاد نهضة الأدب البنغالي. كان والد رابندرانات مثلاً شاعراً وموسيقياً ومسرحياً مشهوراً، وهذه كانت هوايات أكثر أخوته.

سبق أن تقاسم بعض أفراد عائلة (بانرجي) الطعام مع المسلمين يوماً، فنبذهم البراهميون المتعصبون وقاطعوهم، وحرّموا التزاوج مع عائلتهم والاختلاط بها. مع ذلك، كان والد رابندرانات نفسه براهمياً وبنغالياً متعصباً، فقد حارب بشدّة حركة التنصير والتغريب التي غذاها المستعمرون البريطانيون في الهند، ونظّم جمعية للمقاومة اسمها (البراهموساماج) جاعلاً أبرز نشاطاته إنشاء مدارس قومية براهمية تقاوم التغريب والتنصير. وانتهى الأب في آخر حياته هندوسياً متعصباً متنسكاً معتزلاً، فأطلق عليه مواطنوه لقب مهاريشي Maha Richi، أي الحكيم (أو القديس) العظيم.

وصف الدبلوماسي الهندي عابد حسن سفراني قنصل الهند العام بدمشق أحوال بلاده في فترة ما بين القرنين التاسع عشر والعشرين التي شهدت نضج طاغور وانتشار أعماله في الهند ومن ثم في العالم، فقال متحدثاً في حزيران / يونيو 1961 بمناسبة

الذكرى المئوية لطاغور، أن تلك قد كانت فترة تجربة وخطأ..
«فمع كل هزيمة في ميدان القتال كانت الحياة تبدو وكأنها قد شلّت، وأخيراً سقطت الهند صريعة تدوسها القوة الأجنبية وتتقاذفها الأفكار الأجنبية. لقد تقبلت الهند العلوم الأجنبية، وهذا بدوره فرض عليها أساليب غريبة عنها. وسرعان ما اكتشفنا بقلق أن هذه العملية تفقدنا قوميتنا. ذلك أن طبقة صغيرة ترعرعت في أوربا حاولت أن تتكلم باسم الهند كلها، مع أنها فقدت اتصالها بالجماهير وبمشاعرها وآمالها. لقد كان أسوأ رد فعل في هذه الفترة أن هذه الطبقة ـ التي كان من المفروض أن تكون تقدمية ـ كانت في الحقيقة رجعية جداً، ما خلا بعض الاستثناءات البارزة، بل إنها لسوء الحظ كانت أجنبية غير هندية في رجعيتها. فلم تحضر هذه الطبقة الأفكار المتحررة من أوربا ولا روح الثورة الفرنسية الإصلاحية، بل أحضرت الرجعية العمياء للمجتمع الفيكتوري البريطاني. وقد تعاونت هذه الطبقة مع جميع العناصر الجامدة التفكير، سواء منها الدينية أو الرأسمالية، لإبقاء الهند متأخرة معزولة، في نفس الوقت الذي كان فيه الجندي الهندي يحارب من أجل توطيد نفوذ دولة أجنبية في إفريقيا وأوربا، في العالم العربي وإيران وأفغانستان، في بورما وجنوب شرق آسيا والصين. لقد ذهب الجندي الهندي إلى هذه البقاع كلها، ولكن

الفكر الهندي لم يتأثر بأحداث هذه البلاد، وهكذا كانت الهند في عزلة تامة».

من ناحية أخرى، تحدّثت الباحثة الأنثروبولوجية البريطانية (كاترين غوف) عن شيوع الثورات الفلاحية الهندية ضد الاحتلال البريطاني للهند منذ بدأ، بحيث شهدت كل ولاية من الولايات الهندية المعاصرة عدة ثورات للفلاحين وتجارب ثورية أخرى خلال المائتي سنة من الحكم البريطاني. وقد أحصت سبعاً وسبعين ثورة شارك في كل منها عدة آلاف من الفلاحين، وثلاثين ثورة شارك في كل منها عشرات الآلاف من الفلاحين، واثنتي عشرة ثورة شارك في كل منها مئات الآلاف من الفلاحين. وقد فشلت تلك الثورات لأن الحكم الاستعماري البريطاني كان قد نجح في إعداد واستيعاب طبقة محلية تسانده وتخدمه، تضم أمراء وتجاراً وأثرياء ومرابين وجباة ضرائب، بينما انقسم الجنود الهنود ما بين مشاركين في ثورات مواطنيهم ومتخاذلين خاضعين للضباط البريطانيين بذريعة الانضباط الذي جعلهم قتلة استعملهم الاحتلال لقمع الثورات الهندية، واحدة بعد الأخرى، مثلما كان الاحتلال البريطاني يمول حملاته ضد كل ولاية من الأموال الهندية المصادرة والمسلوبة من ولاية أخرى، كما كتب ستافريانوس في

كتابه (العالم الثالث يشب عن الطوق). وباستخدام القمع من ناحية وسياسة فرّق تسد من ناحية أخرى استطاعت الإدارة الاستعمارية البريطانية التي ضمت بضعة آلاف من البريطانيين أن تسيطر على مئات الملايين من الهنود. وفي هذا الصدد، قال اللورد كانينغ، أول نائب لملك بريطانيا في الهند بعد عصيان سنة 1860: «إذا استطعنا إبقاء بعض الولايات المحلية بدون سلطة سياسية، وكصنائع ملكية، فإننا سنبقى في الهند طوال الزمن الذي نحافظ فيه على سيادتنا البحرية». بينما وضع نائب الملك اللورد منتو نظاماً انتخابياً يحظر تمثيل المسلمين للهندوس أو العكس، فعلّقت زوجته قائلة إن زوجها قد كفل بهذا الإجراء دوام الحكم البريطاني لزمن طويل[2]. وقد لخص تقرير اللورد (ميكالي) رئيس اللجنة التعليمية في الهند سنة 1930 تجربة السيطرة البريطانية على تلك البلاد عقب قراره اعتماد اللغة الإنجليزية لغة التعليم فيها. جاء في التقرير حرفياً قوله: «يجب أن ننشئ جماعة تكون ترجماناً بيننا وبين الملايين من رعيتنا. ستكون هذه الجماعة هندية في اللون والدم وإنجليزية في الذوق والرأي واللغة والتفكير..».

ولد رابندرانات طاغور عام 1861 في ظروف المجتمع الهندي القاسية تلك، بعد أربع سنوات من فشل محاولة الهند أن

تبعث مجتمعها المنهار عام 1857 بقوة السلاح، وفي هذه الظروف الحرجة بمستوياتها العائلية والمجتمعية والوطنية المتداخلة نشأ وترعرع. إنها نشأة مبدع موهوب لا يمكن أن تتحاشى تأثيرات مرحلة انتقال حرجة لبلاد متعددة القوميات والأديان والمذاهب والثقافات، تكرّس فيها طويلاً تمييز طبقي حاد بين طبقات في أعلاها محتلون ومهراجات وإقطاعيون، وفي أدناها منبوذون ومعدمون، يتحدث أهلها ثمانمائة وخمسين لغة مكتوبة وغير مكتوبة...[3].

أظهر طاغور منذ طفولته المبكرة توقاً شديداً إلى المعرفة مقروناً بعشق الحرية، والحرص على عدم التفريط بإرادة الاختيار لديه، ورفض الخضوع الأعمى. لقد تشبث بهذه القواعد والمفاهيم على نحو فسرته العائلة والمقربون مزاجاً فوضوياً وميلاً إلى التمرد والعصيان. انعكست طبيعة طاغور هذه نفوراً من قيود المدرسة التقليدية ومناهجها الجامدة، وكان يعوّض عن غيابه المتقطع عنها ونفوره منها بالتردد الدائم على المكتبات العامة والمراكز الثقافية. وقد ساعد ثراء أسرة طاغور من ناحية، ووفاة أمه عندما كان في السابعة من عمره من ناحية أخرى،على زيادة نفوره من التعليم التقليدي في المدرسة.

تحدث طاغور مستعيداً بعض ما حفره حدث مفصلي في حياته آنذاك، إذ اصطحبه والده وهو في العاشرة من عمره في رحلة استشفاء واستجمام إلى تلال (دالهوزي) على سفوح جبال الهيمالايا، مروراً بمدينة أمرتسار(*)، المركز الرئيس لطائفة السيخ، حيث المعبد الذهبي - أكثر معابدهم قدسية - الذي يحتفظ السيخ فيه بكتابهم المقدس. ذاك أول اتصالاته بمنطقة بعيدة عن قصر عائلته ومزارعها ومسقط رأسه كلكوتا. دامت رحلة النقاهة تلك نحو ثلاثة أشهر، قام والده خلالها بتعليمه اللغتين الإنجليزية والسنسكريتية والكثير من المعلومات عن النجوم وعلم الفلك. لكن أهم ما اكتسبه طاغور في تلك الرحلة، كما قال هو مراراً، كان تذوقه طعم الحرية الحقيقي في أحضان الطبيعة الرائعة. لقد أسرته مثلاً تحولات مشهد التلال المتغير عندما راح يراقبه من الموقع ذاته، ما بين شروق الشمس وانتصاف النهار والغروب، إذ تتدرج ألوان خضرة التلال وما خلفها من قمم الجبال الشاهقة الجبارة، مثلما تتبدل صورة مياه الجداول والأنهار، من ساعة إلى أخرى، مع تحولات سقوط ضوء الشمس وانعكاس ظلال الأشجار على سطح الماء. هناك أدرك طاغور، أكثر من قبل، روعة الكون وعظمة خالقه، فانطلق لسانه بالشعر وهو طفل. لقد ظلّ حتى بعد مرور عدة عقود من السنين يذكر بعض ما قاله في تلك

المرحلة. لقد حفر هذا البيت مثلاً من قصيدة قالها آنذاك في ذاكرته، فكرره حتى في سنوات شيخوخته:

«كان المطر يهمس، وكان ورق الشجر يرتعش حباً..».

كتب في مرحلة متأخرة عن هذا البيت بالذات قائلاً: «حين أفكر في الغبطة التي تبعثها هذه الكلمات في عطفي، فإنني أدرك قيمة الدور الذي تؤديه القافية والجرس اللفظي في القصيدة. إن الكلمات تفيء إلى الصمت، لكن موسيقاها تظل ممتدة، ويبقى صداها موصولاً في المسامع. وهكذا، فإن المطر لا يزال يهمس، والورق ما يني يرتعش حتى الآن في ذاكرتي..».

توالت المحن على طاغور بعدما زعزعته وفاة أمه في طفولته المبكرة، فغمرته بالحزن، ونغصت عليه ما وفره له رغد العيش. أثار موت أحبائه المتكرر لديه أسئلة ومسائل عميقة أضنت تفكير الكبار من قبل ومن بعد، كما سوف نلاحظ فيما بعد. فقد كتب مثلاً عن تجربة فهمه الموت عندما تجسد أمامه بجثة أمه مسجاة بلا حراك، ثم محمولة في نعش، فقال: «لقد حرمتني الأيام من أمي وأنا صغير، فأصبحت وحيداً، أفزع إلى نافذتي، وأتأمل في الطبيعة، وارتسم في مخيلتي ما يجول في العالم من صور شتى. كانت الطبيعة لي الرفيق الذي وجدته إلى جواري دائماً..». لقد

ظهر مدى عمق حزنه لفقدان أمه، التي رحلت وهو طفل غض في أمس الحاجة إلى عطفها وحنانها، في معالجته لمسألة الموت ومحنة افتقاد الأحبة في أكثر مسرحياته وقصائده وقصصه ورواياته. وقد لجأ إلى قلب الآية وتبديل الأدوار في إحدى المرات التي تحدث فيها عن الموت، فجعله في هذه الأبيات مصيراً للطفل لا لأمه كما قد حدث معه فعلاً:

أفد الترحل، يا أمي، فأنا ذاهب.

حين تمدين ذراعيك في الغلس الشاحب من الفجر المنزوي،

نحو وليدك في السرير، فلسوف أقول لك: ليس طفلك هنا، أنا ذاهب.

سوف أحوّل إلى زفرة طوية من النسيم تداعبك،

سوف أحوّل إلى غضون الماء حين تستحمين فيه، فألثمك وألثمك.

وحين يجلد المطر في الليالي العاصفة أوراق الشجر،

سوف تسمعين وأنت في السرير همسي،

وسوف تشع ضحكتي مع البرق،

وتتسرب من النافذة المفتوحة إلى غرفتك.

وحين تأوين إلى مضجعك وينقضي هزيع كبير من الليل وأنت تفكرين في ابنك، فلسوف أغني لك من ذرى النجوم:

نامي يا أمي نامي،

ولسوف أتدحرج على أشعة القمر الهائمة

حتى أشارف سريرك وأضجع على صدرك وأنت نائمة.

سوف أنقلب إلى حلم وأنزلق من أجفانك المنفرجة

حتى أصل إلى أغوار نومك،

وحين تستيقظين وتجيلين طرفك حواليك، وأنت مرتعشة،

فلسوف أملس من الظلمة. مرفرفاً، كأني يراعة مضيئة....

***

نبوغ طاغور المبكر

روى طاغور في كتابه (ذكريات) الكثير عن سنين طفولته ونشأته وتأملاته وتجاربه الأولى في الحياة وفي الشعر. فقد تحدث مثلاً عن القدر الهائل من الحنان والرعاية والرفاهية الذي وفره له والداه، بحيث عاش بداية سلسة مميزة. ويتضح لمن يقرأ عن مرحلة طفولته كم كان تأثير الطبيعة الخضراء الرائعة فيه كبيراً، مثلما كان تأثير ما نعمت به أسرته من

رفاه وراعته من تقاليد عميقاً. لكن احتكاكه مع محيطه الاجتماعي وتماسّه الناس كان يهز ما طبع طفولته من رتابة وسلاسة ويسر. فهو قد كتب مثلاً يتذكر واقعة اضطربت لها طفولته، وأرهقت عواطفه، وأجهدت فكره:

«قبض ذات مرة على لص في دارنا، فدفعني حب الاطلاع الممزوج بالخوف إلى أن أهرع نحو موقع الحادث لأتفحص كيف يكون اللص. حدّقت في الرجل بنظرات مندهشة متسائلة، فرأيته إنساناً مثل الآخرين. ولكن عندما جذبه حارس البوابة بعنف وقسوة، غمرتني رأفة جامحة به تهصر شغاف قلبي. واشتهيت أن أحوّل شعوري الطاغي بالشفقة والرأفة تجاهه إلى شعر. كانت تلك تجربتي الأولى التي دفعتني إلى قرض الشعر. هكذا رحت أنظم أبياتاً، مردفاً كلمة في إثر كلمة، كيفما اتفق لتلك الكلمات أن تأتي. الآن، عندما أتذكر تلك الأبيات البائسة أقسو عليها فتجاذبني رأفة بها مثل تلك الرأفة التي جاذبتني عندما رأيت ذلك اللص المسكين»!

بعدما درس طاغور الكثير من التراث البنغالي خاصة، والهندي عامة، راح يدرس أعمال شكسبير وملتون وفيكتور هوغو ولامارتين وسواهم، ثم تعمق في وجدانيات الفيشنافا البنغالية التي

حركت موهبته الأدبية. وهكذا استطاع أن يكتب الشعر والمسرحيات وينشر بعضها وهو في الخامسة عشرة من عمره، سواء باسمه الحقيقي، أو باسم مستعار كما في قصيدته التي لفتت أنظار النقاد والمثقفين عندما نشرها سنة 1877 في مجلة (بهاراتي) باسم (بهانغ سنغ، أي أسد الشمس) معبراً عن عشقه للحياة. وقد نظم من الشعر الكثير فيما بين الخامسة عشرة والثامنة عشرة من عمره، وكتب نثراً في الأدب والمسرح والفلسفة والأبحاث الفكرية، وهو ما ضمه كتاب (تاريخ شاعر) الذي أدهش الساحة الثقافية بما أظهره من نبوغ مبكر لصاحبه. كما أثارت مقالته (آمال وخيبة آمال البنغاليين) الاهتمام الكبير في تلك الفترة، إذ عبّرت عن عبقرية واضحة وثقافة رصينة واستشراف ثاقب للمستقبل في دعوته إلى تفاعل حضاري وثقافي متبادل وتواصل تكاملي بين الشرق والغرب لبناء حضارة إنسانية مشتركة متقدمة. كما لفتت النظر أولى تمثيلياته التي ألّفها قبل أن يبلغ السادسة عشرة، وكانت ميلودراما قائمة على تمازج المغامرات والغناء.

لقد أصاب الدبلوماسي الهندي المثقف عابد حسن سفراني إذ قال: «لحسن الحظ كان طاغور شاعراً. ولقد كنا أوفر حظاً لأنه كان صاحب رؤى. هكذا، كشاعر شرب مياه ينابيع الهند الصافية

ومياه أنهار الهند التي تغذيها ثلوج الهيمالايا، وكصاحب رؤى لم يكن يستطيع إلا أن يسمو إلى ذرى هيمالية من الرؤية ليرى العالم حوله. ولو ترك طاغور لشأنه فلربما كان شاعراً غنائياً وحالماً يمزج كلامه بخرير الجداول وإيقاع الأمواج وألوان الحقول والغابات والجبال. ولكنه لم يكن يستطيع سماع زقزقة العصافير دون أن يسمع حداء بني الإنسان. بيد أن ما كان يسمعه من بني البشر آنذاك لم يكن سوى عويل الثاكل. وعظمة طاغور أنه لم ينضم إلى المعولين، ولم يغنّ عبثاً الأمجاد الذاهبة والمنجزات الغابرة، بل صمم على أن يحوّل عويل الحسرة إلى أنشودة أمل، آخذاً بيد مواطنيه والبشر كلهم من ظلام الجهل والعادة الميتة والإشفاق على الذات إلى شواهق المعرفة والتقدم والجهد الدائب. من أجل ذلك كان عليه أن يشق طريقاً، وشق الطريق يحتاج إلى تكسير أحجار، وكان مستعداً لذلك، فشمّر عن ساعديه...» [4].

سافر طاغور إلى بريطانيا والتحق بمدرسة بريتون، لكنه كان يتغيب عن دروسها، وراح يمضي معظم وقته مستمعاً للمحاضرات في كلية آداب جامعة لندن. لم يستطع طاغور الانسجام مع حياة لندن عموماً، على الرغم من إعجابه بالتقدم البريطاني العلمي والحضاري. وهكذا عاد إلى الهند بعد عام واحد، أي سنة 1880،

مشبعاً بفكرة أن الشرق بحاجة إلى الغرب، مثلما الغرب بحاجة إلى الشرق، وفي تكاملهما تقدم الإنسانية. وقد ألف فور عودته قصة درامية عنوانها (القلب الكبير) عن حياة شاعر أحب فتاة دون أن يعي مدى حبه لها، إلى أن فارقها وهام على وجهه. فلمّا فشل في البقاء بعيداً عنها عاد إليها ليجدها على فراش الموت. لكن طاغور توقف يتمعن ملياً في النقد القاسي لهذه القصة الذي كتبه (بابو بريانت سن)، أحد أهم النقاد الهنود آنذاك، وكان طاغور يحبه ويحترم آراءه ـ لذلك قرّر طيّ قصته تلك وركّز على الاستزادة من نظم الشعر وكتابة المسرحيات. هكذا كتب في تلك المرحلة أول ديوان نشره، (أناشيد المساء)، وهو قصائد تحدث فيها عن حزنه وحيرته وعذاب نفسه المظلمة التي شبهها بقطع مهشمة من عالم بشري محطم. يكفي استعراض عناوين قصائد هذا الديوان لإدراك مدى امتلائها بالحزن والأسى، تعبيراً عما كان يعيشه طاغور فعلاً آنذاك، فمن تلك العناوين: دعوة إلى الحزن ـ اليأس في الأمل ـ انتحار نجمة ـ المرأة التي لا قلب لها ـ أغنية القلب الوحيد.. وقد اعترف هو نفسه بأن هذا الديوان عكس ما كان يعتمل في نفسه فعلاً، فكتب عن ذكرياته آنذاك قائلاً: هذه المرحلة من أهم المراحل التي أذكرها في حياتي الشعرية.. فقد بدأت

للمرة الأولى أكتب ما أعنيه حقاً.. أكتبه بما يوافق هواي ويرضي ميولي...

كان هذا الديوان سبباً في شهرة طاغور، فاستقبله القراء بحفاوة شديدة، وعامله أدباء البنغال بتقدير واحترام، وأطلقت الساحة الأدبية المحلية عليه آنذاك لقب شيللي البنغال، تشبيهاً له بالشاعر الإنجليزي العاشق الحزين شيللي Schelly. بعد نشر ديوانه هذا جاء انبثاق فجر نفسه وانعتاقها في الديوان التالي (أناشيد الصباح) الذي وصفه بانطلاقة رائعة قد جاءته عندما «سقط فجأة عن عينيّ ذلك الستار المظلم فوجدت العالم يسبح في إشعاعات عجيبة... وتموجات من الجمال والفرح تتقاذفه من كل جانب... وإذ بتلك الإشعاعات تنفذ خلال ثنايا الحزن والألم في قلبي، فتكشف لي عن الضوء العالمي البراق..».

***

تأثير زواجه في إبداعه

تزوج طاغور سنة 1883، في الثالثة والعشرين من عمره، فتاة صغيرة في الثانية عشرة من عمرها، على عادة مجتمعه. لكنه لخص تجربة الزواج، على الرغم من سعادته به، مبدياً أساه العميق لتعامل مجتمعه مع الفتيات الصغيرات وكأنهن دمى أفقدوها معنى الحياة، وانتزعوا منها جمال الطفولة، وشوهوا جمال صباها. شكلت هذه التجربة دافعاً

قوياً له إلى محاربة المسيطر من عادات مجتمعه السيئة البالية، وفي مقدمها امتهان طفولة الفتيات، إضافة إلى محاربة خنوع مجتمعه للاحتلال الاستعبادي البريطاني ودعوته إلى تحرره:

«إنني أفضل أن أكون بدوياً متنقلاً، تحت قدمي رمال الصحراء، وأبث تيار حياتي إلى السماء،

بدلاً من أن أكون ذا وجه قد حفرت ابتسامات العبودية فيه أخاديد،

وجسم قد تقوّس ظهره من الانحناء الدائم على قدمي سيدي

وقد أسكرتني نشوة مداعباته..

أيها البنغالي استيقظ وتطلع إلى الواقع والوجود.. وانهض».

لقد كانت فترة سكينة وسعادة عاشها طاغور مع زوجته في (غازي بور)، حيث تفجّر خلالها مزيد من كوامن إبداعه. إنها فترة أعطت خصوبة عقله عدة إبداعات فكرية رائعة آنذاك، أهمها (أطناسي) الثمرة الشعرية الرائعة التي أكسبته لقب (سيد الأناشيد). وتفاعلت عوامل متعددة ومتضاربة في حياة طاغور خلال الفترة التي تلت زواجه، فمن سعادته الغامرة مع عروسه من ناحية، وإشفاقه عليها لصغر سنها من ناحية ثانية، إلى رفضه ما كان سائداً

من تحميل طفلة مسؤولية بناء عائلة وإنجاب الأطفال وتربيتهم قبل اشتداد عودها ونضج وعيها، من ناحية ثالثة. لكن طاغور قد عاش في نفس الوقت تجربة نوع جديد من الحب والفرح راح يفجر طاقات كامنة في أعماقه، ويفتح نوافذ نفسه على مزيد من الوعي بالذات والآخر. وهكذا فقد ألّف كتابه المهم (مناسي) الذي صدر سنة 1891، والذي قال طاغور إنه وجد نفسه فيه، وإنه ارتفع بكتابته وأفكاره وأسلوبه إلى القمة، كما نشر كثيراً من الأبحاث المتنوعة والمقالات في مجلة (الصد هانا). وباختصار، أبدع طاغور في تلك الفترة ألحاناً وكتباً وقصائد ومسرحيات وأبحاثاً دينية وإنسانية وروايات وقصصاً عديدة. ومن أبرز ما كتب آنذاك ديوانه الشعري (الهلال) و(باقة حكايا) و(ماشي Mashi) و(الأحجار الجوعى). لذلك تألم عندما طلب أبوه منه مغادرة (غازي بور) التي تفجر في ربوع طبيعتها إبداعه وتلونت سعادته، لكي يستقر في (شلايدا)، على ضفاف نهر الغانج، للإشراف على مزارع الأسرة هناك. انصاع طاغور على مضض لطلب أبيه، متوجساً تأثيراً سلبياً في عطائه الفكري والإبداعي نتيجة غرقه في مسؤوليات متابعة أمور الزراعة والفلاحين والمحاصيل. لكنه سرعان ما أحب هذه المرحلة من حياته، وتآلف معها، واستفاد منها. وهكذا اندمج في حياة الريف بشغف وفرح، وتفاعل أكثر

مع الطبيعة، وتعرّف إلى عالم الفلاحين وسمع منهم أساطيرهم وقصصهم وأمثالهم. أدى اجتماع معطيات تجربته المحلية الغنية هذه مع حصيلة تجربة عاشها قبل ذلك في رحلة ثانية له إلى بريطانيا إلى تفجّر مزيد من إبداعه الأدبي والفلسفي. ظهر هذا واضحاً في ديوانه (السادهانا) الذي عالجت قصائده كنه الوجود وقضايا السياسة والاجتماع والاقتصاد والأدب والفن وسائر مناحي الحياة، داعية الإنسان دائماً إلى تبادل الحب والتعاطف مع الطبيعة لأنها متكاملة ومتسقة مع الروح. هذا كان محور ديوانه (موناتري)، وخاصة قصيدتيه (العودة) و(أورفاشي). تحدثت القصيدة الأولى عن روح فقدت مثاليتها وهي تودع عالم السماء وتوشك على الهبوط نحو الأرض معلنة انتماءها إليها بما تحتويه من دموع وفرح، فضيلة وخطيئة، خير وشر... أما القصيدة الثانية فقد اعتبرها كثير من النقاد أقوى ما انبثق من نفس رابندرانات فكرة وصوراً ونغماً، بل وذروة ما أبدعته عبقريته. قال ييتس Yeats مثلاً إن من العسير ترجمة هذه القصيدة مع ضمان الحفاظ على خصب الفكرة التي تتلاطم بين أبياتها، وعلى روعة اللحن الموسيقي الذي يعقد ألفاظها ومعانيها. أورفاشي - في الأسطورة الهندية - حورية انطلقت من المحيط الصاخب الباحث بلا جدوى عن إكسير الخلود المفقود، وباتت كبيرة الراقصات في سماء (الإله أندرا)،

وجعلتها قصيدة طاغور روح الحياة الكونية في دوّامات رقص أبدي، والجمال المنزه عن العلاقات البشرية، والحب الكوني محرك الشمس والقمر والنجوم والأرض والبشر، وحصيلة امتزاج آلهة أساطير الشرق والغرب. مما قاله طاغور في قصيدته هذه:

أورفاشي..إنك لست أماً ولست عذراء ولست خطيبة.

أورفاشي، إنك جمال تطاير إلى الجنان...إنك كالفجر الطالع دونما ستار أو خجل.

لا يمكن لأحد أن يتخيل فيض البديع الذي خلقك،

فقد اندفعت من الأفواه في أول صباح لأول ربيع،

وأنت تحملين كأس الحياة في يدك اليمنى وكأس السم في يدك اليسرى،

فهذا المحيط الصاخب كحية سحرت،

ومسح رؤوسه المتعددة على قدميك،

كيف لا وقد انبثق سحرك المشع من الزبد عارياً صافياً متألقاً كزهرة الياسمين.

إنك ترقصين أمام الآلهة مجتمعة، أورفاشي..

باعثة ألحاناً جديدة في الفضاء

وإشعاعات حياة في الوجود..

تحس الأرض بضربات قدميك

فيرتعش عشبها، وتتألق خضرتها،

وتهتز حصادات الخريف..

وتخفق القلوب بوجيب وحيوية متجددة.

لقد كنت الأولى - أورفاشي - التي حطمت نوم العصور،

وجعلت الهواء يصدح برعشة القلق.

كما كتب طاغور آنذاك أول دراما شعرية مهمة له وصفها بأنها مقدمة لكل ما تلاها من إنتاجه الأدبي. كان عنوانها الأصلي هو (انتقام الطبيعة)، لكنه غيّر اسمها إلى (الناسك)عندما ترجمها إلى الإنجليزية.. بطل هذه الدراما ناسك اسمه (زانياس Zanyas) كان يسعى للتغلب على الطبيعة بالتحرر من كل رغباته، ومن كل علاقات المحبة، لكي يستطيع أن يتوصل إلى المعرفة الخالصة. لكن فتاة منبوذة ردته إلى الدنيا وإلى علاقات المودة بين البشر، وفتحت عينيه على أن ما جلّ وكبر قد يكمن فيما قلّ وصغر، وأن

اللانهائي غير المحدود قد يوجد في نطاق صورة محدودة، وحرية الروح الأزلية قد تنبثق من أحضان الحب وقيوده !

بهذا أعاد طاغور فهم وتفسير جوهر العقائد الروحية الهندية، موضحاً أنها قائمة على معايشة الحياة ومكابدتها ومواجهتها بالإقبال عليها والتعامل الايجابي معها لاستخلاص الخير والفرح من شرورها وآلامها، لا على الزهد بها والفرار منها، كما درج الفهم الخاطئ والممارسة الدخيلة. هذا ما كان لاحقاً المحور الرئيس لكتابه المعنون (عهد طاغور) الذي صدر سنة 1910 متضمناً تأملاته في الحياة والوجود والخلق.

شكل الحب جوهر حياة طاغور ودعوته وفلسفته. وقد بين هذا في مواضع ومواقف كثيرة. فمثلاً نجد في كتابه (السادهانا) الذي ضم محاضرات سبق له أن ألقاها في مدرسته، مبنية على فلسفة (اليوبانيشاد) الهندية التي كان أبوه من أبرز أعلامها، والتي نظم أفكاره فيها شعراً، قوله إن روح الفرد قد انفصلت عن الروح الكبرى، لا لمخالفتها، ولكن لامتلائها بالحب. لهذا فإن الباطل والشقاء والشر في الحياة ليست أشياء ثابتة...إن روح الإنسان تستطيع أن تهزأ بها وتقهرها جميعاً... بل في مقدورها أن تحيلها إلى قوة جديدة وجمال.

وقد أكسبه زواجه وانتقاله إلى حياة عائلية كما أشرنا سعادة لم تلبث أن تفجرت معها عاطفة الأبوّة لديه، ضمن مستجدات أخرى، وواكبها دفق هائل متجدد من الحيوية الإبداعية المتوالدة، مما فتح أمامه آفاقاً واسعة لانطلاقة جديدة.

إن قلبي، عصفور الصحراء، قد وجد سماءه في عينيك

إنهما مهد الصباح، إنهما مملكة النجوم

إن أناشيدي تهيم في أغوارهما

دعيني أرفرف في هذه السماء، في مداها الرحيب المقفر

دعيني أشق غيومها، وأبسط جناحي على أشعة شمسها.. [5].

....

لقد برع طاغور في التغلغل إلى أعماق نفس الطرف الآخر في علاقة الحب والتقاط أحاسيسه وارتعاشه، والتصوير الدقيق لاندفاعه وهواجسه ومخاوفه من الخيبة، ودهاء تخطيطه في نفس الوقت:

أحبك يا حبيبي، اعذرني، يا حبيبي

قد تلقفتني عصفوراً ضالاً

ولما انهدّ قلبي، انحسر قناعه وبدا عارياً.

غطّه يا حبيبي، برفق، واعذرني يا حبيبي.

إن كنت لا تستطيع أن تحبني فاعذر أساي.

لا تنظر إليّ، من بعيد، باحتقار

سوف انتبذ ركني وأقبع في الظلام،

وسوف أداري بكلتا يدي، عاري الكثيف

نحّ وجهك عني، يا حبيبي واعذر أساي.

إن كنت تحبني يا حبيبي فاعذر فرحتي.

وحين ينجرف قلبي بتيار السعادة، فلا تبتسم ساخراً

من استسلامي المحفوف بالخطر.

حين أجلس على عرشي، وأحكمك بحبي الطاغي

وحين أبذل لك، كربّة كريمة، أفضالي، فتحمّل كبريائي

يا حبيبي، واعذر فرحتي![6].

***

تجارب طاغور مع الموت

لم يقف الأمر عند الجراح العميقة التي عانى طاغور آلامها وعاش تأثيراتها عقب وفاة أمه وهو في السابعة من عمره، والتي كتب في مذكراته قائلاً إنه أحس ليلة وفاتها بقلبه يذوي وينهار بين جنبيه، تعمقت معرفته بالموت لكثرة ما فكّر ملياً في كنهه، وحاول سبر أغواره والنفاذ إلى ما بعده بخياله وعقله. بعد هذه التجربة المرة القاسية، ماتت زوجة

طاغور الصبية شابة، ثم ماتت ابنته الكبرى، ثم رحل والده، وتبعهم ابنه الصغير ! وهكذا اشتدت آلام جراح نفسه، وغمره حزن عميق انعكس على أكثر قصائده اللاحقة، بينما كان شعره مترعاً بحب الحياة والتفاؤل قبل ذلك. وهكذا انقلب سلام نفسه الذي استقر بشكل خاص مع انشغاله بتأسيس مدرسته إلى قلق وتوتر. وشيئاً فشيئاً عاودته الاهتمامات السياسية سبيلاً إلى السلوى، بعدما كان قد نأى بنفسه عنها قبل ذلك متألماً من سلبية تلقي الشبيبة لأفكاره القومية الإنسانية المركزة على حضارة الهند وفلسفتها وقيمها الروحية والإنسانية وثقافتها المتسامحة، لا على العنف والقتال والحرب.

لقد وفرت الطبيعة ملجأ ارتاحت إليه وفيه نفس طاغور المتعبة والمشبعة حزناً. كتب عن الموت الذي أفقده أمه فقال: «حرمتني الأيام من أمي وأنا صغير، فأصبحت وحيداً، أفزع إلى نافذتي، وأتأمل في الطبيعة ، وارتسم في مخيلتي ما يجول في العالم من صور شتى. كانت الطبيعة لي الرفيق الذي وجدته إلى جواري دائماً». ظلّ هاجس الموت وما بعد الموت مواكباً لتأملات طاغور منذ طفولته، فشغلته كثيراً هذه المسألة التي فكّر فيها بعمق وتفاعل معها. وانعكست رؤاه بشأن الموت لتؤثر في العديد من

إنتاجه، إلى جانب تأثره الكبير بالميثولوجيا الهندية الغنية بالأساطير والخيال والخرافة. لاحظ د. بديع الكسم في هذا الصدد أن تجربة الموت عند طاغور كانت في محصلتها منطلقاً لفلسفة الرجاء والأمل، وسبيلاً سلكه للكشف عن الحقيقة، ومنبعاً لإلهام متجدد..[7]. ومما كتبه طاغور عن هذه التجربة أنه قد رأى الأرض والشمس والنجوم تظل باقية لا تتغير، بينما يزول الإنسان كالطيف الشاحب.. «إن للعقل أن يوفق بين البقاء والزوال..إنني كنت أجد اليأس يدنو مني. ولبثت على هذه الحال طويلاً بين اللوعة والألم والتفكير والأمل حتى بدت في أفق هذه الظلمة ومضات شاحبة أشاعت في نفسي شعوراً جديداً... وما زال النور يتسلل إلى ظلمة تنجاب رويداً رويداً حتى امتلأت جوانحي بالمسرة لومضات هذا البارق الخفي».

ولعل من أروع قصائده التي غمست حروفها بمعاني الموت، وليس في الشعر العالمي كله ما يدانيها عمقاً وروعة برأي الكاتب الفرنسي أندريه جيد، قول طاغور:

إيه أيها الموت، يا منتهى حياتي الأسمى، تعال واهمس في أذني،

يوماً بعد يوم، سهرت في انتظارك،

من أجلك تذوقت هناء الحياة وعانيت عذابها..

إن الكفن المنسدل فوقي هو كفن التراب والموت،

إنني لا أكرهه، ولكنني أشده وأجذبه بشغف ووجد!

هنا نتذكر أسطورة رومانية اسمها (ساتيركون Satyricon)، تحدثت عن فتاة جميلة محبة للحياة كثيراً اسمها (سيبل)، وضعوها في كبسولة زجاجية داخل كهف محصّن قرب مدينة نابولي، لكي تتحقق رغبتها الشديدة بأن لا يدركها الموت، ولما فتحوا تلك الزجاجة بعد مئات السنين وسألوا الفتاة عن أمنيتها وما تشتهيه بعد هذه العزلة الطويلة، أجابت على الفور: أشتهي الموت. لكن طاغور قد عبّر في نثره لاحقاً عن موقف ذاتي أكثر واقعية مما اقتطفنا من أبيات شعره السابقة، إذ كتب قائلاً : «إن عاصفة الموت التي اجتاحت داري فسلبتني زوجتي واختطفت زهرة أولادي أضحت لي نعمة ورحمة، فقد أشعرتني بنقصي وحفزتني على نشدان الكمال، وألهمتني أن العالم لا يفتقد ما يضيع منه..».

تكرر تعبير طاغور بنفسه عن رغبته إلى الموت أو شوقه إليه، متزاوجة مع رغبة مناقضة في قصائد أخرى تبوح بتشبثه بالحياة وحرصه على ارتشاف ما فيها من سعادة حتى الثمالة.

نقرأ له مثلاً هذه الأبيات:

آه أنت، يا منتهى حياتي الأسمى، أيها الموت، يا موتي،

تعال واهمس في أذني.

يوماً بعد يوم، سهرت في انتظارك، من أجلك تذوقت هناءة الحياة وعاينت عذابها.

إنني كلّي، كلّ ما أملك، كلّ ما أتعلل به، كلّ حبي،

كل ذلك قد مرّ مبهماً نحوك،

حسبي النظرة الأخيرة من عينيك حتى تصبح حياتي في حوزتك دوماً.

النور؟ آه من النور؟ ليمتلئ النور حياة من نار الرغبة المتأججة.

هذا هو الصباح ولكن لا ترتعش فيه أي شعلة.

أهذا هو قدرك يا قلبي، آه لعل الموت أفضل لك كثيراً.

وعلى الرغم من إكثار طاغور الحديث عن الموت ومرحلة ما بعد الموت، وعن تجدد الحياة وفقاً لما تقول به عقيدة تناسخ الأرواح، إلى درجة ترحيبه بالموت وإعلانه المتكرر شوقه إليه (1)

حيناً، وتأكيد عشقه للحياة أحياناً، فإن أهوال القتل والتدمير وأخبار الإبادة الشاملة في الحربين العالميتين اللتين عاش محنهما وتابع تطوراتهما، ناهيك عن متابعته لمشاهد وأخبار الموت الجمعي على امتداد العالم بالأوبئة والأمراض والكوارث الطبيعية، قد كرّست انحيازه إلى الحياة، كما تفصح مثلاً هذه الأبيات من قصيدته المعنونة (الحياة):

لا أريد أن أموت في هذا العالم الجميل

أريد أن أحيا مع البشر

في ضوء الشمس

في هذه الحديقة المزهرة

وسط القلوب الحية

دعني أجد مكاناً

على هذه الأرض تفيض الحياة دوماً

كم فيها من فراق ولقاء، وضحك وبكاء

دعني أبني بيتاً عامراً..

***

طاغور معلماً

أثناء رحلة طاغور مع أبيه، وهو في العاشرة من عمره، إلى أحضان سفوح جبال الهيمالايا للنقاهة، عشق هناك تجربة التعلم في ظل الحرية، خارج أسوار المدرسة ومناهجها الجامدة وعلاقاتها السقيمة ومواعيدها الرتيبة المتكررة. وهكذا، ما إن عاد إلى مدينته حتى ترك المدرسة نهائياً، وقرر أن يتعلم بحرية لا يقيدها روتين، ولا تحدها قوالب

عقيمة. وقد وفر له والده مدرسين يعلمونه في البيت بعيداً عن القيود. وقد تعاظم إيمانه بفلسفة ومناهج تعليم تختلف عن أسلوب المدارس التقليدية البليد، متأثراً بما كان عليه فلاسفة ومعلمو الإغريق في أثينا، سقراط وأفلاطون وأرسطو مع تلامذتهم ومريديهم. ومتأثراً كذلك بأفكار الروائي الروسي تولستوي الذي أعجب طاغور به كثيراً، والذي خاض تجربة عملية مماثلة عندما أسس مدرسة منفتحة في قرية (ياسيانا بوليانا) الروسية سنة 1862، ومقتنعاً برؤية جان جاك روسو حول ترك الطفل يتعلم دون ممارسة ضغط عليه. وهكذا أسس طاغور مدرسة شانتين كتان (أي مرفأ السلام) في منطقة بولبور القريبة من كلكوتا سنة 1901، متمثلاً تلك الأفكار والتجارب. وبلغ من شأن مدرسة طاغور أن المهاتما غاندي، قائد تحرر الهند، كان يأخذ طلبته ومريديه إلى طاغور عندما أسس أشرمه (الأشرم تشبه زوايا الطرق الصوفية التي يعتكف فيها المريدون ومعلموهم، مستقلين عن العالم، يتناقشون بحرية ويتساجلون ويتحاورون ويتعبدون). لقد تعلم وعزف ومثّل ورسم جيل كامل من أهم أبناء الهند البارزين ومثقفيها في مدرسة طاغور[8]. وكان دافعه الرئيس هو تخليص شعبه من فلسفة التعليم التي فرضها الاستعمار البريطاني بوسائل شتى على الهنود، وخاصة على البنغاليين، تلك الفلسفة التي كان جوهرها فرض ذاكرة

بريطانية وقيم بريطانية تتحدى الطبيعة وتنقم عليها وتنتقم منها وتتباهى بقهرها، وتكريس وهم بتفوق بريطاني فطري يبرر لأصحابه قيادة الأمم الأخرى!

لقد أراد طاغور نشر ثقافة أخرى في بلاده، تقوم على عقل إنساني يؤمن بوحدة الوجود ووحدة الإيمان. شدد طاغور، في نفس الوقت، على ضرورة تعليم الطفل بلغته الأم في المرحلة الأولى، تكريساً لانتمائه الوطني وتحصيناً لارتباطه التراثي. ولا مانع في أن يتم إطلاعه على الثقافات الأجنبية وتعليمه لغة أجنبية أو أكثر في مرحلة لاحقة، بعدما يشب وتتكون شخصيته المستقلة. طبّق طاغور هذه القناعة على نفسه بشكل ما، قبل أن يعظ الآخرين بها، فهو لم يكتب باللغة الإنجليزية على الرغم من إتقانه إيّاها إلا بعدما تجاوز الخمسين من عمره. وقد حرص على أن تكون مدرسته للهند كلها، بل للإنسانية جمعاء، وعلى أن يتحرر الطالب فيها من القيود النمطية والتقليدية، فيستمع إلى الدرس مثلاً حتى وهو جالس على غصن شجرة إن شاء، وأن يمارس عبادته في الهواء الطلق بعيداً عن الجدران والقوالب الشكلية، مثلما يتلقى الدروس في الهواء الطلق أيضاً، بين الخمائل، إلا في أوقات هطول المطر. وعلى الرغم من أن طاغور قد بدأها مدرسة للأطفال،

سرعان ما باتت مدرسته جامعة يعيش طلابها القادمون من شتى بقاع العالم في بيئة الطبيعة المفتوحة، مبتدئين يومهم في الخامسة صباحاً، حيث يتعلمون العلوم والآداب والرقص والغناء والرسم وسواها إلى التاسعة مساء، وتتخلل الدروس مسرحيات يتم تمثيلها في الهواء الطلق أيضاً، كما يبدأ اليوم التعليمي صباحاً بحصة تأمل صامت، وبمثلها ينتهي مساء. ولكل من الطلبة حرية تلقي ما يشاء ورفض ما يشاء من الدروس. يحكم الطلاب أنفسهم بأنفسهم عبر إدارة ذاتية، وقد وفر لهم طاغور كل شيء يحتاجون إليه، ما عدا الترف: فلهم مزارعهم ومشاغلهم وحوانيتهم ومستشفاهم ومكتب بريدهم... بل وصارت لهم مطبعتهم الخاصة في العام 1922 وصارت مكتبتهم أضخم من مكتبة مدينة كلكوتا العامة!

لا تتقيد هذه المدرسة بأعياد الهند وعطلها الرسمية والدينية الكثيرة، وإنما لها عطلة كبيرة بعد انتهاء كل فصل دراسي، وأنصاف عطل في ذكرى ميلاد بوذا والمسيح عليه السلام ومحمد، صلّى الله عليه وسلم، وعدد من عظماء البنغال. ولا ينتهي اليوم التدريسي بانتهاء ما يتم إلقاؤه من دروس، بل يذهب طلبتها مساءً إلى القرى المجاورة ليقوموا بتدريس فقرائها في مجموعات ليلية لمحو أمية الكبار والصغار، أو لتثقيف السكان ومحاورتهم

وتعليمهم مهارات وخبرات تساعد على تحسين أدائهم وتطوير حياتهم.

لقد لخص طاغور رؤيته إلى التعليم بقوله: «إن أعلى مستويات التعليم هو ذلك المستوى الذي لا يقتصر على تقديم مجرد معلومات لنا، بل يجعل حياتنا متسقة في الوجود بأسره، لذا يجب أن نوجه مدارسنا بروح المحبة والعمل؛ فالمحبة والعمل هما الوسيط الوحيد الذي يمكن أن يحقق المعرفة الكاملة. إن من واجب كل كائن حي - إلى درجة ما على الأقل - أن لا يجيد لغة العقل والفكر فقط، وإنما أن يجيد أيضاً لغة الشخصية، التي هي لغة الفن..». وهكذا، عندما اشتكت إحدى الطالبات إلى طاغور من أنها تشعر بالضياع في ظل حريتها في شانتين كتان، بعدما كانت تشعر بالحماية في عائلتها ومجتمعها وقوانين ومعتقدات وتقاليد طائفتها. لقد أجابها المعلم طاغور قائلاً: «إنك كالطائر الذي غدا طليق السراح بعدما اعتاد أن يتغذى بانتظام في قفصه. عليك أن تتعلمي التحليق، فكلما علا المرء تتغير نظرته، فمن علو معين يرى البيت والحديقة وحدة واحدة، وإن زاد ارتفاعه تتلاشى الأسوار الفاصلة وتبدو كل بيوت القرية وحدة واحدة، فإذا ارتفعنا أكثر تندمج القرى بعضها ببعض ولا يعود يظهر الإنسان....

المكان الذي تطمحين إليه في هذا الكون العظيم يعتمد على إرادتك ـ الخيار لك ـ فقد تختارين الاعتكاف ضمن جدران بيتك في القرية أو التحرر من كل القيود التي ودعتها: العائلة والقرية والطائفة والجنس والمذهب والبلاد ذاتها !».

نقف هنا قليلاً عند تجربة تولستوي، إذ أسس مدرسته النموذجية سنة 1862 في قرية ياسيانا بوليانا، قبل أربعين سنة من تأسيس مدرسة طاغور. وقد كانت روسيا تعيش مرحلة انقلابية في حياة وبنية مجتمعها الذي دخل آنذاك أول مراحل إلغاء نظام القنانة. عكس تولستوي في مدرسته البعد التربوي والأخلاقي لأفكاره التي استمد جذورها وتطلعاتها من القيم المسيحية للخلاص، على الرغم من حدة خلافه الشديد مع الكنيسة الأرثوذكسية التي كانت تتولى آنذاك الدفاع عن ظلم الإقطاع وتسويغ عسف القيصرية. شدد تولستوي على انتقاد البشاعة الإقطاعية وقسوتها تجاه الفلاحين، والتقى مع الدعوات الشعبوية إلى تحرير الفلاحين ومنحهم دوراً خاصاً، وتوزيع الملكيات الإقطاعية عليهم، وتحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية، فاتسقت يوتوبيا تولستوي مع أفكار روحية أفرزها تأثره بقراءة الكتب السماوية ودراسته للأديان ونزوعه إلى التصوف. وقد امتازت

كتابات تولستوي المؤسسة لتجربة مدرسته تلك بنزعة تحررية وأخلاقية تدعو إلى ثورة تربوية وتعليمية عبر ممارسة تعليم متحرر من أطر الانضباط القسري، وتنمية روح النقد والنقد الذاتي، وتشجيع النزوع إلى الانطلاق والاستقلالية، وإلغاء أسلوب الإكراه والعنف نهائياً في العمليتين التربوية والتعليمية، ورفض التوجهات التربوية الصادمة لنفسيات الأطفال والعنف الذي يبعث القلق والرعب والخوف فيهم، أي رفض نظام المدارس التقليدية الصارم عموماً، وأسلوبه في الحفظ الآلي الببغائي وتلقين المعلومات. وهكذا فقد دعا تولستوي إلى جلوس التلاميذ حيث يطيب لهم، وإزالة شعور القطيع من نفوسهم، بحيث «يتعلم التلميذ أنه لا يحمل سوى نفسه وطبيعته المتوثبة للفهم وثقته بأن الجو في المدرسة اليوم سيكون بهيجاً مثلما كان بالأمس..».

عندما انتقل المهاتما غاندي للعمل محامياً في جنوب إفريقيا قرر هو بدوره إقامة مزرعة اسمها مزرعة تولستوي، لإعجابه هو الآخر بتولستوي. وقد أسسها في شهر أيار (مايو) 1910 بالقرب من العاصمة جوهانسبورج، وضمت مدرسة نموذجية للتعلم تربط بين العلم والعمل ضمن مناخ جماعي. بلور غاندي في تلك المدرسة ومزرعتها تجربته، بما فيها فكرة العصيان المدني وفلسفة

استخدام أسلوب مقاومة اللا عنف (الساتياغراها) في مواجهة الاحتلال البريطاني، وتفعيل وحشد طاقات المجتمع المدني ضد الحكم الاستعماري. وقد شهدت تلك الفترة مراسلات واتصالات ومشاورات للتحاور حول هذه القضايا بين غاندي وطاغور وتولستوي. ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن طاغور قد ندم في مرحلة لاحقة على خطوته المتسرعة والمندفعة بتركه المدرسة الابتدائية، ندماً لازمه حتى نهاية حياته، على الرغم من قناعاته وأفكاره بشأن التعليم الحر المفتوح والجمع ما بين التأمل والعمل والتعلم الحر. رأى هؤلاء أن طاغور عندما أقدم على إنشاء مدرسة تقوم بتعليم طلابها في أحضان الطبيعة، قد لازمها وحرص بشدّة على أن لا يفرّ التلاميذ منها كما فعل هو في طفولته.

لقد اتجهت مجتمعات متقدمة كثيرة إلى انتهاج مثل هذا المفهوم الثوري لفلسفة التعليم في أواخر القرن العشرين، أي بعد مائة سنة من ترجمة طاغور العملية لمفهومه التربوي ورؤيته بشأن التعليم الذي يحترم حرية التلميذ وخياراته، ويتجنب الجدران العالية والقيود الغليظة، ويرفض أسلوب التلقين قاتل الإبداع، والاستحفاظ البليد. مع ذلك، لم تتورع صحف عديدة وجهات محافظة وأوساط متخلفة عن مهاجمة طاغور وتسفيهه - حتى بعد

نيله جائزة نوبل للآداب قبل أن ينالها أي آسيوي آخر - معتبرة أن عدم حيازة طاغور شهادة أكاديمية تثبت كفاءته العلمية مسألة توجب حتى رفض قبوله فاحصاً في امتحانات الشهادة الثانوية العامة الهندية. لكن تلك الأصوات لم تحل أبداً دون أن تستقطب مدرسة طاغور عدداً هاماً من الأطفال واليافعين الذين باتوا لاحقاً من أبرز قادة الهند في شتى الحقول. أشهر هؤلاء الطلبة إنديرا غاندي رئيسة وزراء الهند السابقة، ابنة جواهر لال نهرو زميل المهاتما غاندي في النضال من أجل استقلال الهند وأول رئيس وزراء لها أيضاً بعد نيلها الاستقلال. وقد أوردت مذكرات جواهر لال نهرو المعنونة (صفحات مطوية من حياتي) نصوص مراسلات متبادلة بينه وبين طاغور، أهمها رسالة بعث بها طاغور عندما اضطرت إنديرا غاندي - ابنة نهرو - إلى الغياب عن المدرسة لدى اشتداد مرض والدتها كمالا، التي تم نقلها لتلقي العلاج في سويسرا لاحقاً، ثم أدى ذلك المرض إلى وفاتها آخر الأمر. جاء في تلك الرسالة، التي كانت واحدة من أربع رسائل تلقاها نهرو من طاغور، قوله: «بقلب مثقل بالحزن ودعنا إنديرا، فقد كانت عظيمة النفع، كبيرة المساعدة لنا. لقد راقبتها عن كثب وشعرت بالإعجاب بالطريقة التي ربيتها بها. إن أساتذتها صوت واحد في مديحها، أما أنا فأعرف أنها محبوبة جداً بين زميلات وزملاء

الدراسة. ولا أتمنى إلا أن تتحسن الأحوال حتى تعود إلينا بسرعة وتستأنف دراستها... أكاد لا أستطيع أن أصف مبلغ حزني عندما أفكر بعذابات زوجتك...». كما ذكر نهرو الخطاب المؤثر الذي ألقاه طاغور في مدرسته تأبيناً لكمالا - زوجة نهرو وأم إنديرا - لدى وفاتها، والذي اعتبر قطعة أدبية رائعة في الرثاء الإنساني، عظيمة التأثير. ردّ جواهر لال نهرو على رسالة طاغور آنذاك قائلاً: «عزيزي غورو ديفا (تعني المعلم الموقر، وهو اللقب الذي كان المهاتما غاندي وجواهر لال نهرو يخاطبان به طاغور): قرأت اليوم الترجمة الإنجليزية(**) لما قلته عن كمالا. لقد حرّكت كلماتك المسرفة في لطفها وكرمها قلبي من أعماقه، وأودّ أن أقول لك، إذا كان لي ذلك، كم ازددت قوة ببركاتك وبالتفكير بأنك دائماً بالمرصاد لتردنا نحن الخطاة الضالين إلى الطريق المستقيم..».

لعل سر استقطاب طاغور التقدير والتبجيل والاحترام كامن في يقينه بأن الخير هو فطرة الإنسان التي فطره الخالق عليها، وأن الشر والانحراف والضلال تأثيرات وافدة ليست في جوهر الإنسان. وهو قد راهن دائماً على النخبة من الصالحين. نقرأ مثلاً قوله:

إن العالم آهل بالشرفاء، بالعاملين النافعين الأذكياء من الناس

ثمة رجال يعدون، في يسر، في المقدمة وآخرون يليق أن يلوهم

فليكونوا سعداء نافعين، ولأكن أنا مجنوناً نافل النفع[9].

***

طاغور شاعراً

ضم تراث طاغور أكثر من ألف قصيدة باللغتين البنغالية والإنجليزية، منها عدة آلاف من أبيات الشعر نظمها في الفترة القصيرة ما بين الخامسة عشرة والثامنة عشرة من عمره، بل إنه كان قد كتب وهو في الثالثة عشرة قصيدة رائعة من ثمانية أناشيد بعنوان (أزهار برية). ونشر بعدها بأقل من سنتين أناشيد ريفية ذات شاعرية أصيلة في قصيدة عنوانها

(قراءة الكبار). جمع طاغور الشعر الذي نظمه والنثر الذي كتبه في طفولته، مع مقالات في البحث الأدبي والفلسفة والمسرحية والنقد، في كتاب نشره بعنوان (تاريخ شاعر) أثار إعجاب القراء ودهشتهم لهذا النبوغ المدهش والنضج المبكر. لكن مستوى النضج النادر ظهر بعد ذلك مباشرة فيما بين العامين 1887 و1897، أي بين السادسة عشرة والسادسة والعشرين من عمره، ففي تلك الفترة بلغ شعر طاغور ونثره معاً قمة لم يبلغها شاعر أو كاتب هندي آخر قبله. وقد لفت إبداعه الذي نشره باللغة البنغالية في مجلة (الصد هانا) أنظار الناس، وتزاوج إبداعه المتنوع مع مشاركة مباشرة لمواطنيه مشاكلهم وقضاياهم وهمومهم، طارحاً رؤاه الفلسفية والفكرية العميقة الشاملة إنسانية الأبعاد.

وقد شكلت الدعوة إلى المحبة والتحابب واحترام التوحد مع الطبيعة المحور الرئيس في شعر طاغور ونثره، سواء جاءت دعوة مباشرة أو من خلال مغزى ومقاصد القصص والمواقف والمحاورات التي ينظمها. كذلك شكلت الدعوة السلسة إلى قمع الشهوات محوراً للمواضيع الأخلاقية وكنوز الحكمة في شعر طاغور وسائر إنتاجه الإبداعي. ومع وضوح التزام طاغور بثوابت منظور الفلسفة الهندية، وخاصة ركنيها الرئيسين الذات

البراهمية والتناسخ، وتلازم الخلاص مع السعادة في تعاليم بوذا، ومقاومة طغيان أنانية الإنسان وشهواته الدونية بالدخول في عالم النيرفانا، فإن قوة التزامه الإنساني عابر الأديان والمذاهب والقوميات قد جعله شاعراً عالمياً. لقد كان طاغور مميزاً في خصوبة خياله وعمق تفكيره وحيوية قلمه مما جعله يستحق إعجاب كبار كتاب العالم وأدبائه. قال الأديب الفرنسي البارز أندريه جيد مثلاً في شهادة عن أدب طاغور، وهو الذي قد درس وترجم بعض أعماله إلى الفرنسية: «لا أظنني قد عرفت في الآداب العالمية نبرة أسمى وأجمل من نبرة طاغور. إن ما يعجبني فيه ويملؤني دموعاً وابتساماً تلك الحيوية الخصبة التي يفيض بها شعره..».

نقرأ لطاغوُر مثلاً هذا المقطع من حوار بين قطرة ندى والشمس:

هتفت قطرة الندى:

ـ أيتها الشمس، أي شيء ـ عدا السماء ـ يستطيع أن يسع صورتك؟

إنني أحلم بك ولكنني لا أطمع بأن تتاح لي خدمتك.

وأضافت وهي تبكي:

- إنني أصغر من أن أحتويك، أيتها الملكة العظيمة، فحياتي كلها دموع.

وأجابت الشمس:

- إنني أضيء السماء غير المحدودة، ولكنني أستطيع أن أقدم نفسي إلى أصغر قطرة من الندى، وهكذا فإنني أضحى قبساً من النور يملؤك، وتضحى حياتك الصغيرة كأساً ضاحكة.

كما ننقل نموذجاً لحوار آخر في شعر طاغور(***):

هتف شذا البرعم قائلاً: أواه، إن النهار السعيد، نهار الربيع، يمضي، وأنا حبيس الأفواف.

- أيها الشيء الصغير البسيط استمسك بشجاعتك.

إن كل صلة لك سوف تنبت، سيتنور البرعم وردة، وحين يخترم الموت حياتك الملأى، فإن الربيع نفسه سوف يبعثك من جديد.

وتململ الشذا قلقاً في البرعم وصرخ: آه، إن الساعات تمضي، ولا أدري حتى الآن أين أتجه وأي شيء أبغي.

- أيها الشيء الصغير، استمسك بشجاعتك.

إن نسيم الربيع قد سبق رغبتك، ولن ينقضي النهار قبل أن تتمم وجودك.

وتراءى المستقبل للشذا غامضاً فصرخ يائساً: آه، إن تبدّت حياتي خالية من أي معنى، فمن المسؤول عن هذا الخطأ؟

من يقدر أن يقول لي علامَ وجدت؟

- أيها الشيء البسيط الصغير استمسك بشجاعتك.

إن الفجر المكتمل قريب، حيث تمتزج حياتك بالحياة الأبدية، وحيث تدرك أخيراً تفسير وجودك.

يكثر تكرار الإشارة إلى ترقب الفجر أو السعي إلى النور، في شعر طاغور، تعبيراً عن عشق المعرفة والحكمة والحقيقة وتجدد الولادة. هذا نموذج لتعلق الشاعر الشديد بما يرمز إليه النور:

أيها النور، يا نوري، أيها النور الذي يغمر الكون، أيها النور، يا قبلة العيون، أيها النور، يا عذوبة القلب.

أواه يا حبيبي، إن النور يرقص في مركز حياتي، إن حبي، يا حبيبي، يتجاوب مع دفقة النور. السماوات تنفسح، والريح تهب عاتية، وعلى الأرض تعبر ضحكة.

يا حبيبي، على بحر النور تبسط الفراشة جناحيها، وعلى ذرى أمواج النور يتلألأ الزنبق والياسمين.

يا حبيبي، النور يذر الذهب فوق كل غيمة، وينثر الجواهر بجود وخصب، وانسابت غبطة من ورقة إلى ورقة، يا حبيبي، وامتد حبور متصل لا حدّ له.

إن نهر السماء قد فاض على الضفاف، وجازت موجة الفرح كلها الحفافي.

بعد نشر طاغور ديوانه الأول الحزين (أناشيد المساء) جاءته الإشراقة الروحية التي غمرت نفسه بالنور.. فكانت انطلاقته في (أناشيد الصباح) التي حذر فيها شعبه من التخلف عن ركب العلم والمعرفة، ومن التقوقع في بالي التقاليد والعادات، والخنوع للواقع البائس، وشرح تاريخ الأرض وتتابع الحياة في (الخلق والفناء) التي شرحت نظرية الخلق كما افترضها العلم الحديث مقارنة بالأسطورة الهندية عن خلق الكون. ومنذ ذلك الحين لعب النور والضياء دوراً هاماً ومحركاً رئيساً في حياته وإبداعه إلى وفاته. روى طاغور أنه كان جالساً فجر ذات يوم عندما بلغ الحادية والعشرين من عمره ينتظر شروق الشمس ليراقبه. وما إن بدأت الأشعة تظهر من فوق ذرى الأشجار حتى أحس فيضاً من

الجمال والفرح يعمّ الكون ويتفجر من كل الأرجاء، بعدما غمر النور نفسه. منذ ذاك الفجر تغيرت نظرة طاغور إلى الطبيعة، وصار يؤمن أنه ما من مظهر من مظاهر الحياة، أياً ما كانت قشرته، إلا وهو جزء حي من الفرح والحب الذي لا حدود ولا نهاية له. أوحى له الشروق في ذلك الصباح واحدة من أجمل قصائده، هي (يقظة الشلال) التي فتحت له طريقاً إلى قصائد حب وفرح وأمل وجمال وبشائر ضمها ديوانه (أناشيد الصباح) الذي نشر بعد عامين.

لقد أجمع الباحثون والنقاد على الاعتراف بدور طاغور الكبير في إحداث تحول هام وتطوير واضح في الشعر البنغالي خاصة، وفي الأدب البنغالي كله، منذ عودته من رحلته الأولى إلى إنجلترا، أي عندما كان في العشرين من عمره. شمل هذا التجديد الذي أدخله على الشعر البنغالي الوزن والقافية والإيقاع الموسيقي المتحرر من تقاليد النظم الشعري القديمة المتوارثة. كما جددت روايته الشهيرة (وداعاً يا صديقي)، وروايته الرائعة (البيت والعالم) التي نشرت سنة 1916، الأدب البنغالي وأرستا فن الرواية الاجتماعية البنغالية.

على الرغم من تجاذب وتناوب النزعة المحلية والقومية

والاعتزاز بالتراث الوطني من ناحية، والنزعة الإنسانية القوية لديه من ناحية ثانية، مما يظهر واضحاً على نحو تكاملي وتآلفي في كل ما كتب طاغور، وعلى الرغم من ابتعاد فلسفته بالذات عن الفلسفة الأوربية بحكم انتمائه الشرقي، فإنه لم يخف إعجابه بكثير من منجزات الفكر والأدب الغربيين، دون أن يتهيب نقد ومعارضة بعض مناهجهما ومدارسهما وتياراتهما. فهو قد هاجم مثلاً دراسة الأدب من زاوية التحليل النفسي، أو تفسيره بموجب قوانين وقواعد هذا التحليل الرجراجة المتأرجحة، مشدّداً على أن هذا النهج ينحرف بالأدب عن جوهره، ويعطل مساره الطبيعي، ويفقده جمالياته وجاذبيته التي تستهوي النفوس.

***

طاغور مسرحياً

استهوى المسرح طاغور منذ طفولته المبكرة، فكان يشارك أخوته وأبناء عمه في البيت تمثيل أدوار مسرحيات شاهدوا عروضها على المسارح، وأخرى قرؤوها، ومسرحيات ألفوها بأنفسهم. أما مؤلفات طاغور المسرحية التي اجتمع فيها شعره وموهبة القص لديه وبراعة الحبكة وسلاسة الحوار والسخرية الناعمة وموسيقاه

المنسجمة مع تصوره الحسي المرهف والملون لأحداث المسرحية وتطور انفعالات شخوصها، فقد عرفت النضج عندما كان مؤلفها في التاسعة عشرة.

صحيح أن تأثير البيئة الثقافية والدينية المحلية كان طاغياً في تكوين طاغور المسرحي، لكن تأثير مسرحيات شكسبير بشكل خاص كان كبيراً أيضاً في نمو النضج الذي عكسته مسرحياته اللاحقة مع توالي السنين. لقد بلغ شغف طاغور بمسرحيات شكسبير درجة جعلته يعتبره في إحدى قصائده: «أثمن كنز يعتز به قلب إنجلترا». لقد تباين الشكل العام للبناء الدرامي بين مسرحية وأخرى من مسرحيات طاغور، واختلفت نسبة الحوار قياساً إلى الرقصات والموسيقا والغناء والمشاهد التأملية الصامتة. ويلاحظ أن طاغور قد اتجه تدريجياً في مسرحياته، كلما تقدم به العمر، إلى اختصار الحوار والإكثار من التعبير بالرقص والألحان. وتظهر مقارنة موضوعات مسرحياته مع القضايا التي عالجها في نحو ألف من قصائد شعره المنشورة في دواوينه، تركيزه الواضح على معالجة القضايا الإنسانية في مسرحياته بأكثر مما عالجها في شعره غير المسرحي.

كانت مسرحية (شيترا) آخر ما أنجزه طاغور مع غروب القرن

التاسع عشر. وقد جاءت واحدة من قمم عبقريته وإبداعه. جرى تمثيل هذه المسرحية على معظم مسارح العالم وقوبلت بتقدير كبير، في الوقت الذي تلقفها الهنود على امتداد بلادهم بالاستحسان والافتخار. التقت في (شيترا) قوة الفكرة، وحرارة الحركة، وسحر التعبير، وجمع فيها على نمط مسرحيات شكسبير شخصيات إلهية وأخرى بشرية. فمثلاً (شيترا) هي ابنة الملك وقد ربيت على نمط الصبية، فنشأت ولا أنوثة على جسمها ولا رقة في صوتها، نشأت قناصة ماهرة وإدارية يحبها شعبها، ولكنها تكتشف بعد جولات لها في الغابات أنها امرأة، وأنها تحب. فقد أحبت الشاعر أرجونا ونقمت على قبحها. تدور أحداث المسرحية في الغابة، مقتصرة على أربع شخصيات: شيترا وأرجونا وإله الحب مادانا وإله الشباب فاسانتا. تلتقي شيترا بالإلهين فتتقدم إليهما برجاء - وهي ملكة المستقبل: أعطياني أيها الإلهين يوماً واحداً أغدو فيه جميلة جداً كأزهار الحب المفاجئ في قلبي وأنا أجيبكما عن الأيام التي تأتي. وأجيبت إلى طلبها، وتحابّت مع أرجونا حباً حسياً جارفاً. فجأة تشعر في ذروة نشوة حلمها أن شبح جسمها السابق بدأ يعود إليها.. جسم صيادة قوية ذات عضلات ضخمة، فتنادي الآلهة قائلة:

إن هذا الجمال المعار، هذا الفن الذي يلبسني سيتساقط عني

كما تتساقط التويجات عن زهرة تم تفتحها، وسيبقى مني امرأة خجلى من فقرها العاري، باكية ليل نهار... فاسانتا ليبدأ جمالي إذاً في هذه اللحظة الأخيرة ربانياً ناصعاً كومضة الحياة قبل الموت. ونالت أمنيتها لترى أن أرجونا يحلم بشيترا الطاهرة التي تحافظ على أرواح رعاياها وتغرقهم حباً فيغرقونها تفانياً، ولا يحلم بها هي كما ظنت.

تنتهي المسرحية بكشف شيترا عن نفسها، وفرح أرجونا لتجاوب حلمه مع تجربته.

كانت شيترا بالمناسبة، هي آخر مسرحية اعتمد طاغور في كتابتها على الشعر المسرحي غير المقفى، فقد انتهج بعدها مباشرة الشعر الموزون المقفى في مسرحية (لعنة الوداع) وما بعدها، كما لاحظت ليلى صباغ [10]. تحكي لعنة الوداع مجدداً قصة الصراع بين هوى الأرض وحب السماء، وهو صراع قد احتل حيزاً كبيراً من مسرحيات وأشعار الإغريق وروما القديمة والسومريين والكنعانيين والآشوريين وقدامى الصينيين والهنود. وهو من زاوية أخرى صراع بين قلب وعقل. وقد مثل طاغور في هذه المسرحية دور (كاش، ابن بريها سباتي، معلم الآلهة). عندما أنهى كاش دراسته كانت الحرب القائمة بين (الآلهة والتنينات) قد

استعرت وبلغت مرحلة حرجة، نتيجة لنجاح (سوكرا) فيلسوف التنينات في استخدام علمه لإعادة الحياة إلى كلّ تنين يقتل في الحرب. لذلك قرّرت (الآلهة) إرسال (كاش) لاكتشاف كنه طريقة إعادة الحياة إلى التنينات القتلى، ولكي يتعلم هذه الطريقة من (سوكرا) تحت أي ظرف. سعى (كاش) إلى التقرب من (ديبجاني) ابنة فيلسوف التنينات (سوكرا) لكي يصل إلى معرفة سر هذا العلم الذي يعيد التنين القتيل إلى الحياة، ويتدرب على استخدام طريقة هذه الإعادة على يد مبتكرها (سوكرا). تبلغ أحداث المسرحية وحواراتها الذروة في فصلها الأخير، أجمل فصولها وأغناها فكراً وأرهفها شعوراً وأفضلها شعراً. إذ يستأذن كاش ديبجاني بالسفر، فتسعى هي إلى دفعه للبوح بحبه لها وثنيه عن العودة إلى السماء. قال كاش إزاء عاطفتها المشبوبة المتدفقة:

ـ ديبجاني ! لقد طوقتني قيداً، ولن أنسى لجميلك رداً

فتجيبه هي صارخة بحبها:

ـ كاش ! أين الجميل من حبي.. وكم أنت بعيد عني !

دع عنك، كاش، السماء وأهلها، والآلهة وعطفها،

ولنعش على الأرض سعيدين، على الأرض معاً، فأندرا لم يعد أندراك !

(يصمت كاش ! فتثور ديبجاني ثورة المطعون في ذاته وحبّه):

ـ آه كاش، لقد استخدمتني كلعبة تقربك من معرفة أبي!

وعصفت بعواطفي وأدميت قلبي،

ـ الصفح ديبجاني ! لقد أحببت كما أحببت، ولكن المعرفة أقوى من حبي.

ـ كاش ! الصفح مني وقد أحببت ولم أُحب، أم الصفح لك وقد أُحببت ولم تحب؟

لا كاش، عد إلى سمائك السلام، ولتلحق اللعنة بمعرفتك،

ستعلم الآخرين سر ما تعلمت، ولكنك لن تتمكن أبداً

من تطبيق علمك ؛ إذ لن يعيد الحياة إلا من أحب..

من ناحية أخرى، تبدو تأثيرات أسطورة (الإله فشنو ـ الحافظ) الهندية واضحة في كثير من أعمال طاغور، كما هو تأثيرها في الأدب والفن والسلوك الهندي عموماً. ففشنو ذو التجسدات

العشر أكثر (آلهة) الهندوس شعبية في الرقص الكلاسيكي الهندي مع زوجته (لاكشمي - إلهة الجمال والثراء) التي تتجسد للناس في هيئة الأميرة (سيتا)، خليلة الأمير (راما) الذي يتجسد فيه (الإله فشنو) في أسطورة الراما يانا (إلياذة الهند) ويتجسد (فشنو) في جسد كريشنا، بينما تتجسد (لاكشمي) في هيئة (رادها) في أسطورة المهابهارتا (أوديسة الهند).

كما يتبادر إلى الذهن مراراً لدى قراءة أكثر مسرحيات طاغور الشعرية وكأنما هو قد طابق - من حيث يدري أو لا يدري - ما ذهب إليه هوراس في العام التاسع عشر قبل الميلاد عندما سأله الشابان ابنا (بيسو) النصيحة بشأن كتابة الشعر والتأليف المسرحي. فقد ردّ عليهما برسالته التي اشتهرت باسم (فن الشعر Ars Poetica) وركزت على الوحدة والمواءمة ما بين الموضوع والشكل في الشعر وسائر الفنون، وشددت على حرية الإبداع في حدود هذا المبدأ، بما يراعي حسن الاختيار وجمال الانسجام وفتنة الغموض، شرط الإحاطة المسبقة بالموضوع، بحيث تأتي الألفاظ عفواً وتلقائياً بعد ذلك، كما قال كاتو. فترتيب الشاعر لأفكاره، والدقة والذوق في اختيار الألفاظ، وحسن اختيار الوزن الملائم لنوع الشعر وموضوعه: السداسي مثلاً في الملاحم

والشعر التعليمي، والخماسي في الرثاء وشكوى المحبين وأنينهم... وهكذا هو شأن الشعر الحماسي والشعر الغنائي والشعر المسرحي، إذ للملهاة أسلوبها وقالبها، وللمأساة أسلوبها وقالبها، بل إن لكل موقف في هذه أو تلك أسلوب يلائمه، بينما قد لا يلائم سواه. وفي كل الأحوال، يظل منبع الإبداع الأدبي كامناً في التفكير السليم والإدراك الصحيح.

أدرك طاغور بالفطرة أن الطبيعة تهيئ للشاعر إحساسه سلفاً بكل انفعال،هي تشرح صدره، أو تؤجج غضبه، أو تستنفر حزنه، أو تثير سخريته، أو تغدق عليه الفرح، وبعد ذلك يعبّر الشاعر تلقائياً عن كل انفعال باللغة الملائمة، فإن جاء مقاله مخالفاً للمقام أثار التهكم والاستهزاء أو الضحك أو السخط. وكثيراً ما يبدو لمتذوق شعر طاغور أن الرجل قد هضم بسلاسة، وطبق بوعي أو بلا وعي، جوهر ما رمى إليه أرسطو في (فن الشعر)، مجدداً ما أبدعه هوميروس في ملاحمه، وإيسخيلوس في تراجيدياته، وزينون في تعليمه وتعليله، وشكسبير في فيض إبداعه وعبقريته.

***

طاغور موسيقياً

اتحد طاغور مع الطبيعة بكل أحاسيسه. كان يغرف مشاهدها ببصره، ويصيخ إلى أصواتها بسمعه، ويملأ رئتيه بشم أجمل روائحها، ويحفز خلاياه على التفاعل مع تحولات مناخها. وقد كان تمعنه فيما تصدره الطبيعة حوله من أصوات وإيقاع دافعاً إلى إعادة صياغتها ألحاناً موسيقية لأغانيه وأناشيده ومسرحياته. قال في هذا:

إن نهر الحياة نفسه الذي ينساب في عروقي، ليل نهار،

هو الذي ينساب في الكون ويرقص على إيقاع موزون....

أشعر بأن النجوم كلها تتلألأ في كياني.

أن الكون يجيش في حياتي كأنه السيل

أن الزهور تتنور في كياني.

إن شباب الأرض والماء يسمو في قلبي كأنه بخور المجامر،

ولهاث الوجود كله يتردد ضمن أفكاري كما يتردد في ثقوب الناي![11].

تضمن تراث إبداع طاغور نحو ألفي أغنية قام بتلحينها، مثلما وضع ألحان العديد من مسرحياته. ذلك أن ولعه بالغناء والتلحين والألحان كان طاغياً منذ طفولته، إذ أنعم الله عليه بصوت رخيم آسر، كما تأثر باهتمام والده بالألحان. وقد اعتاد منذ طفولته سماع ألحان يعزفها أخوه الموسيقي (جيوني) على بيانو في بيت العائلة، فيضع طاغور كلمات أغان أو أناشيد تلائم تلك الألحان ويغنيها، بينما ترافق زوجة أخيه جيوني عزف زوجها وغناء طاغور بعزف على الكمان. كما انضم طاغور منذ طفولته المبكرة إلى

جوقة المرتلين. وهكذا كانت الموسيقا مركز حياة طاغور وإبداعه، ترافق شعره ومسرحياته وسائر صوره. بل إنها كانت وسيلة التعبير الرئيسة لديه للإحاطة الدقيقة بالفكرة الغنية الشاملة أو المعقدة عندما تخذله الكلمات فتقصر في ترجمة مشاعره ومقاصده ومعانيه. وأكثر ما استهواه الألحان الشعبية البنغالية التي استوعبها وتفاعل معها وراح يطوّرها، ثم وسّع ثقافته الموسيقية واهتماماته بإبداعات موسيقيين من بلاد وثقافات أخرى. لهذا لم يكن غريباً أن يكتب أول أوبرا في حياته أثناء إقامته القصيرة في إنجلترا ضمّنها عدة ألحان إنجليزية وأخرى إيرلندية أعجب بها. كتب عن شغفه بألحانه وأغانيه قائلاً: «إنني لأغيب عن الحس عند سماع أناشيدي. وعندها يقع في خاطري أنها أفضل آثاري جميعاً..إن حواسي تسكر تماماً لدى سماعها.. وكثيراً ما يخالجني شعور بأنه لو طوى النسيان أشعاري كلها، فلسوف تعيش أناشيدي مع أهل وطني، وسوف تظل تحتل مكاناً دائماً في قلوبهم..».

كما لخص نظرته إلى الموسيقا قائلاً:

إن نور الموسيقا ينير الدنيا،

وإن لهاث موسيقاك المفعم بالحياة يتسرب من سماء إلى سماء..

أيها المعلم، لقد جعلت قلبي أسيراً في الشباك الممتدة من ألحان موسيقاك...

تجدر الإشارة إلى أن طاغور لم يكن يعرف كتابة الألحان الموسيقية، وإنما كان يدندن باللحن ويرتجله ارتجالاً حراً فيقوم ابن أخيه بكتابته بالعلامات الموسيقية.

وهكذا زاوج طاغور بين شعره المتدفق مليئاً بالحيوية والحكمة وموسيقاه التي كان يضع ألحانها بسلاسة، سواء لأناشيده أو لمسرحياته. وضع طاغور مثلاً خمسمائة لحن أقبل البنغاليون عليها بشغف كبير في فترة إقامته السعيدة في قرية غازي بور التي شهدت دفق إبداعه المتنوع. وقد ألف كذلك دراما موسيقية اقتبسها من أسطورة قديمة رويت عن (فالميكي) أحد أقدم شعراء الهند، وخلاصتها أن هذا الشاعر كان في صباه يقود عصابة من قطاع الطرق تعبد ربة الحب الدموية (كالي). قبضت العصابة يوماً على صبية جميلة في الغابة، ورأوا أن يذبحوها قرباناً لربة الحب المتعطشة للدماء، لكن شعوراً عجيباً بالرحمة غمر (فالميكي) أثناء طقوس التهيئة للذبح، فأمر بإطلاق سراح الفتاة، وهام على وجهه في الغابة يغمره قلق لم يعرف سببه ولا استطاع تفسيره. ثم رأى اثنين من أفراد عصابته وقد قتلا عصفوراً صغيراً فانتابه ذات

الشعور العجيب بالرحمة مرة أخرى. وهنا انساب الشعر من بين شفتيه، فأدهشته حلاوة الكلام المتدفق منه، هنا تجلت أمامه ربة المعرفة والشعر (سراسفاتي Sarasvati) قائلة إنها هي الفتاة التي أنقذها بعدما أوشك أعوانه على الإجهاز عليها ذبحاً، وبأنها كافأته بجعله أكبر شعراء عصره. ولئن بدأ طاغور التلحين منذ طفولته، فهو قد استمر يلحن إلى ما قبل وفاته، إذ وضع موسيقا مسرحية شانداليكا وهو في السابعة والسبعين من عمره، وشملت ألحانه على امتداد سبعة عقود أغاني شعبية وأخرى للأطفال وأغاني جماعية وأناشيد متنوعة وابتهالات دينية وألحان مسرحياته وكذلك الأوبرا التي ألّفها.

***

طاغور رسّاماً

لقد اكتشف طاغور موهبة الرسم لديه بعدما تجاوز السبعين من عمره، ذلك أنه اعتاد كلما شطب عبارة أو كلمة لم تعجبه، تمهيداً لاستبدالها، كان قلمه يتحرك بشكل عفوي فوق المراد شطبه راسماً دوائر أو زخارف وتزيينات بلا قصد أو تعمد. فكان الشطب ينتهي إلى شكل تنين أو طائر أو غزال.. وعندما تنبه إلى أن هذا الشطب يفرز أشكالاً جميلة ومتقنة

فعلاً أقدم على تجربة ممارسة الرسم على نحو مقصود للمرة الأولى في حياته ووجد راحة كبيرة في هذه الممارسة، فانطلق يرسم بشغف كبير، وكتب واصفاً ذلك التطور بقوله: «اكتشفت مصادفة أن عالم الأشكال في حركة مستمرة واصطفاء مستمر في الخطوط، فلا يبقى سوى الأنسب والمتسق في وزنه المنغم». وفي مواضع أخرى كتب طاغور قائلاً: «إن لوحاتي هي شعري منظوماً في خطوط».

لاحظ المتمعنون في لوحات طاغور أنه لم يكن يخضع لقواعد الخط والمنظور في المشاهد الطبيعية التي رسمها، وإنما كان يستخدم ارتعاشات الخط واللون والنور والظلمة. وقد وصف شعراً أسلوبه في الرسم فقال:

كم تمعن ابتعاداً، كم تمعن اقتراباً

كأنها الأمواج وشياً، جيئة وذهاباً

كأنها الزمان في الظلمة والنور اضطراباً

تحدث طاغور عن رهبة إقدامه على هذه التجربة في أواخر حياته قائلاً: «كنت واثقاً من قلمي حين أكتب، أما في الرسم فكنت أرتجف من التردد، وكثيراً ما قلت لنفسي إن الرسم ليس

طريقي. ولكن عندما عرضت رسومي وقال الأساتذة مرحى، شعرت بأنه إذا حظيت فصول حياتي بهذه الخاتمة، فنعم الخاتمة هي!».. وهكذا راح طاغور يسمي الرسم، هوايته الجديدة (غرام شيخوختي)، وقد ظل يمارسها بحماس الحريص على اقتطاف فرحة الدهشة والاكتشاف المتجدد لموهبة كامنة تفجرت عفوياً، ولو متأخرة جداً، مضيفة له وسيلة تعبير أخرى رائعة ممتعة بالخطوط والألوان، دون أن يتعلم تقنيات الرسم، أو أن يتتلمذ على أحد أساتذته. وقد بلغ حماس طاغور في الإقبال على الرسم حداً أنجز معه خمس لوحات في اليوم الواحد. أكثر من هذا، لم يكن يفكر مسبقاً بما ينوي رسمه، وإنما كان يمسك بالقلم أو الفرشاة ويترك يده تنساب لتتشكل الأشكال على سطح اللوحة. كذلك هو الحال بالنسبة للوجوه التي رسمها كثيراً، معبراً بجرأة وحرية عن انطباعاته دون انتهاج أسلوب محدد أو التزام مدرسة محددة في الرسم. لقد التقى معظم النقاد على تقريظ أعمال طاغور التشكيلية باعتبارها فناً رفيعاً من الدرجة الأولى، واستغرب أكثرهم تأخره في اكتشاف موهبة الرسم لديه وممارستها. وقد برع في إظهار الطباع على الوجوه التي رسمها، وعكس مكنونات العالم الذهني والروحي لأصحابها. وعندما مات طاغور كان قد رسم ثلاثة آلاف لوحة، منها ما قد عُرض في عواصم عدة دول.

وقد خاطبه أندريه جيد وبول فاليري بعدما استعرضا عدداً من لوحاته في صالة بيجال الباريسية: الآن بدأنا نفهم لماذا لم يقدس الناس الجديد في تيارات الفن. ترى كيف أتيح لك يا دكتور طاغور أن ترى ذلك قبلنا وبمثل هذه السهولة؟ يبدو واضحاً في إنتاجك أن الإنسان المثقف قادر بالثقافة على تطوير إمكانياته الرفيعة..

***

طاغور فيلسوفاً

أياً كان موقف المرء من نظرية الوحدة في التنوع التي قال بها (ت.س.إليوت)، معتبراً أن الشاعر يحلّ متناقضات الحياة التي يمارسها في خياله، فيسلط الضوء على أكثر الأمور والأشياء تبايناً ويصهرها جميعاً ويوحّدها في وحدة متكاملة، فإنه لن يستطيع تجاهل أن طاغور كان سبّاقاً إلى التعبير المبدع والبارع عن هذه الوحدة في التنوع. ومهما

اتفق المرء مع رأي الشاعر الفرنسي بول ريفيردي أن الصورة الشعرية إبداع خالص، ولا يمكن أن تنبع عن موازنة بين شيئين وإنما بالجمع بين حقيقتين متباعدتين في ظاهرهما، وأن الصورة لا تثير الدهشة والعجب أو الإعجاب لغرابتها أو وحشيتها أو خيالها، وإنما لدقة تداعي الأفكار فيها، فسوف يلحّ غالباً تساؤل عن مغزى تطابق هذه الرؤية مع الانطباع الذي تمنحه قراءة قصائد طاغور أو الاستماع إليها. وإذا كان التوغل في آفاق قصيدة رائعة مثل قصيدة (الملاح القديم) التي كتبها الشاعر البريطاني صمويل تايلور كولريدج بين العامين 1797 و 1798، وصدرت لها طبعات عديدة بلغتها الأصلية، سوف يغرق في سحر يأخذ القارئ شيئاً فشيئاً إلى مصدر النور في النفس البشرية، ويعرفه على مواطن الجمال في الطبيعة من حولنا ومغزاها، مروراً بمنعطفات ومنعرجات وبقع نكوص معتمة وسقطات ضعف[12]، فإن تعبيرات طاغور عن يقينه بوحدة الوجود ووحدة الخالق ووحدة الإيمان لا تقل عمقاً وإقناعاً، بل ربما كان جوهر هذه التعبيرات أكثر عمقاً لديه. مع ذلك، رفض طاغور اعتباره فيلسوفاً لأنه لا يقيد نفسه بمدرسة محددة أو بنهج معين، وكرر مراراً القول بأنه لا يملك حق التحدث كفيلسوف ميتافيزيقي، ولا هو يستطيع اتخاذ موقف آخر سوى الصمت تجاه معضلة التعارض بين الأحدية والثنوية. وقد جاء

في كلمة ألقاها طاغور أثناء زيارته العاصمة المصرية القاهرة: «قد يظن بعضكم أني فيلسوف. وربما كان لي حقاً حظ من الفلسفة، لكنه ليس حظاً يثقل شعري ويبعث بقصائدي إلى قاع سحيق تغمره مياه المحيط. إني أشبه الكثيرين من أهل الهند، وفلسفتي لا تتعدى فلسفة الشعب. إنها فلسفة شاعر». لكن عمق تعاطي طاغور مع شتى المسائل لا يمكن إلا أن يكرّسه فيلسوفاً. هذا ما نقرره باطمئنان عندما ننظر مثلاً في قوله: «إن روحنا الفردية قد انفصلت عن الروح الكبرى، لا لمخالفتها لها، وإنما لامتلائها بالحب. لهذا نجد أن الباطل والشقاء والشر في الحياة ليست من الأشياء الثابتة فيها. إن روح الإنسان تستطيع أن تهزأ بها وتقهرها جميعاً، بل في مقدورها أن تحيلها إلى قوة جديدة وجمال..». رأى بعض دارسي طاغور أن فلسفته مجرد هامش من هوامش تجربته الشعرية والجمالية، وأقواله لا تحمل معاني الفلسفة وأغراضها إلا إذا قمنا بليها وتحميلها ما تنوء به. لهذا الرأي ما يبرره عند الاقتصار على نظرة أولية سطحية، أو الاعتماد على معايير كمية في تفحص أفكار طاغور. أما التمعن فيما وراء الشكل والسطح فلعله يقود غالباً إلى التسليم بطاغور فيلسوفاً بامتياز. صحيح أنه لم يتعمد صياغة جملة الحقائق الفلسفية الرئيسة الكامنة وراء مؤلفاته في بناء مذهبي متماسك، وإنما تركها تنتشر في ثنايا نثره وشعره ـ كما لاحظ

د. بديع الكسم[13] في بحثه عن (طاغور الفيلسوف) - لكن التعبيرات الفلسفية المباشرة المتعمقة واضحة ومبهرة في العديد من مؤلفاته، مثل (سادهانا - أي إبداع الحياة) و(ديانة الشاعر) و(ديانة الإنسان). إن في تمعن طاغور في تجربة الموت بحيث جعلها منطلقاً للرجاء والأمل والتجدد، ودعوته العقل للتوفيق ما بين البقاء والزوال، وسعيه إلى تعزيز النور الداخلي في ذات الإنسان لإزاحة الظلمة وتنمية الفرح والمسرة الذاتية، ومعرفة الإله بالمحبة سبيلاً إلى الحرية (النيرفانا)، والتوحد مع الطبيعة وتفسير الخلق بالحب وسبل إطلاق طاقات النفس المكبوتة أو الكامنة أبعاد فلسفية مؤكدة. في المقابل، قد يكون في تغليب الفيلسوف على باقي مواهب طاغور وإبداعاته كثير من المبالغة. هي مبالغة نشهدها مثلاً عند من اعتبروا أن في قول طاغور «الطبيعة وعقلي تعبيران عن عقل واحد» انعكاس لمذهب هيجل، وقوله في حواره مع ألبرت أينشتاين: «إن المنضدة موجودة خارج العقول الفردية ولكنها لا توجد خارج العقل الكلي» صورة لمذهب بيركلي، وقوله: «إن المعرفة الكلية لا تدرك الموجود بالكامل» تماثل مع مذهب هنري برجسون، واعتبروا قصيدة له في وصف البحر تكثيفاً لفلسفات كل من أفلاطون وأفلوطين وشلنج.. بل تحدث نقاد عن تطابق تام بين نظرات طاغور ونظريات داروين!

لعل من الأوفق احترام تقديم طاغور نفسه لفلسفته عندما قال إنها فلسفة لم تصدر عن المنطق أو العلم، وإنما صدرت عن التجربة الشخصية والمحبة والفرح. وهنا نضيف أن الخلفية الفلسفية لطاغور لا تنفصل عن خلفيته الثقافية والفكرية، وهي خلفية منابعها البراهمية كما لخصتها الأوباتيشادا بأساسها العقائدي المتمثل بوحدة الوجود، والفيدا، والبوذية بأبعادها الصوفية والتأملية، والروح الإنسانية المنطلقة، والتأويل البارع لديانات وثقافات الهند القديمة لتقريبها من سائر الديانات والثقافات الأخرى شرقاً وغرباً. كما شكلت الطبيعة والروح الإنسانية والكائنات الحية ووحدة البيئة والإنسان جسداً وروحاً جوهر فهم طاغور الفلسفي. يواكب وحدة الإنسان بالطبيعة صراع دائم وتوتر متجدد بين فطرة الخير والحب في الإنسان من ناحية، وأنانيته وشهواته والغوايات الشريرة التي تحاصره وتنصب له الشراك والفخاخ. وتركزت نظرية طاغور الأخلاقية التي أسماها (الكارما يوغا) على التحرر الفردي والجمعي عبر الفعل النشط والعمل الدائب والنقد الذاتي ومراجعة دائمة وتحصين الذات إزاء طغيان القيم المادية لعالم الأعمال الرأسمالي. وفي تشديده على أولوية السعادة الداخلية، لا مظاهرها وقشورها، رأى طاغور أن النجاح يترافق غالباً وفق القيم المادية الغربية السائدة

بفشل شخصي باطني. فالفقير الذي يتوصل إلى توافق داخلي ويتسق معه أكثر سعادة بما لا يقاس من غني يراكم المال فيشغله ماله.

قارن طاغور بين الفلسفة الهندية ـ والفلسفات الآسيوية الأخرى كالصينية واليابانية، التي تتميز بروحانيتها وانسجامها مع الطبيعة وتوحدها مع الإنسان لكونها فلسفات نشأت في رحاب الطبيعة، والفلسفة الأوربية التي نشأت في المدن بين الجدران فاتخذت موقفاً عدوانياً تجاه الطبيعة وتصدت للسيطرة عليها وتسخيرها لمصلحة الاقتصاد، بحيث طغت النزعة المادية على روح الإنسان الأوربي، وتحول البشر في الغرب إلى آلات منتجة ومستهلكة مجردة من الحس الجمالي، وكرّست عبادة المادة، وكذلك عبادة القوة التي أفرط الغرب في استخدامها ضد الشعوب الأخرى جاعلاً القوة هي الحق Might is right ، بدل أن يكون الحق هو القوة وأن تكون القوة في خدمة الحق، إذ لا مشروعية للقوة في غياب العدالة أو على حسابها.

رأى طاغور أن الغرب يستخدم عناصر القوة وأدواتها التي لا يفتأ يطور فعاليتها ويزيد قدرتها على التدمير ضد الطبيعة، بمثل ما يستخدمها ضد الشعوب الأخرى، لأن فلسفة الحضارة الغربية

السائدة تنطلق من جعل المرء مجرد إنسان بذاته، لا إنساناً في الكون يتفاعل ويتآلف ويتكامل ويتوافق مع الكائنات والعناصر الأخرى. وبالتالي فإن قطع أواصر الإنسان وصلاته بالوجود اللامتناهي الذي يزرع فيه الحياة والطهر، واعتماده في بقائه على وجوده الفردي بذاته فقط، يجعله يمزق نفسه ويلتهم جوهر إنسانيته. وهكذا فالحضارة الغربية في منظور طاغور تنتج أجناساً بشرية قادرة على مد سلطانها على الطبيعة وعلى باقي البشر، حيث تتنوع آلاتها وأسلحتها وتزداد باستمرار معززة قدرات السيطرة لدى من يحوزونها، خلافاً لحضارات الشرق التي تحض الإنسان على التأمل لاكتشاف أسرار الوجود والتطلع نحو اللانهاية عبر تنمية ملكات الحب وإحساس الفرح والتكامل مع الكائنات الأخرى والوحدة مع الوجود. ثمن هذا الوعي الكوني هو التخلي عن الذات الفردية المغلقة الضيقة الصغرى وتجاوزها لاكتشاف الجانب اللامتناهي في كيان الإنسان ليدرك بالحب أنه أكبر من ذاته، وأنه متحد بالكل. فمفتاح الوعي الكوني هو وعي النفس ومعرفتها، لكي تتحرر نحو الأسمى عبر تجاوز ذاتها. لا يتم هذا التحرر عبر العزوف عن مطالب الحياة ومباهجها، وإنما في التحرر من ظلمة الجهل التي تعطل وعينا وتأسره في شرنقة مغلقة. بكلمة أخرى، تتم معرفة النفس باكتشاف الخالق الواحد الأحد

في صميمها، وهذه رؤيا تتحقق عن طريق الحدس المباشر، لا عن طريق العقل والبرهان. نعم، نحن نبحث عن الحقيقة في ميدان الطبيعة بمناهج علمية تقوم على التحليل والبرهان على افتراضاتنا، لكن التوصل إلى الحقيقة الروحية لا يتم إلا عن طريق المحبة التي تفسّر الخلق، والتي تتيح عبور المسافة غير المتناهية الفاصلة بين الباطل والحق، بين الخطأ والصواب، بين الظلمة والنور، بين الموت والخلود. يتم هذا العبور في لحظة واحدة فيتجلى المتجلي في نفس الإنسان، وتتحقق معجزة اللقاء بين المتناهي واللامتناهي، ويعود الإنسان إلى خالقه لا من خلال الانزواء والتأمل المجرد، وإنما بعمل إيجابي يحرر النفس من عزلتها، ويطلق طاقاتها المعطلة والكامنة. وهكذا فإن العمل امتداد للمحبة وتحقيق للذات وسبيل للتحرر والوصول. وهنا من الضروري إدراك أن حرية الإنسان تشمل في أحد وجوهها قدرته على تعطيل انطلاق كيانه نحو التحرر الحقيقي، وإذ به يمارس الفوضى والخطأ والظلم فيما بدا له حرية. إن الله يترك المجال رحباً أمام الإنسان لكي يحب، بحيث يتحرر من مظاهر الشر: الألم والخطأ والعدوان والحرب والظلم، فيصل بتحرره إلى الله.

الكائن الناقص الذي ينزع إلى الكمال لابد أن يتكامل مع سواه

باستمرار، ومثلما لا يصل العقل إلى الحقيقة إلا عن طريق الخطأ، فإن الإرادة الإنسانية لا تبلغ كمالها بغير استمرارها في مكافحة الشر الكامن في ذاتها والشر المنتشر حولها. وهنا شدد طاغور على أن الشر مهما طغى أعجز من أن يصمد أمام تيار الحياة، وأن الموت ليس الحقيقة الأخيرة، بل إنه قد رأى أن الشر لا بد أن ينتهي إلى خير، فلو استمر شراً إلى ما لا نهاية لغاص إلى أعماق الوجد واقتلع جذوره! وبيّن طاغور أن تجبّر الإنسان على الطبيعة موقف غبيّ، فقوى الطبيعة وقوانينها الصارمة لا تحسب حساباً لنا مهما طوّرنا من أدوات ووسائل توهمنا أنها تتيح لنا السيطرة على الطبيعة وقهرها. إن إرادة الإنسان تقف عاجزة عن تحقيق أهدافها ما لم تدرك وتحترم النواميس الصارمة التي ترتكز إليها الأشياء في هذا الكون، لكن الإنجاز والوصول إلى الهدف ليس امتلاكاً للوجود، بل هو عطاء، هو انطلاق فرح يفتح آفاقاً جديدة، كآفاق الطير إذ يحلق في السماء ويوغل أكثر فأكثر، ذلك أن النهر ينطلق نحو البحر، لكنه لا يصير هو بحراً، ولا يجعل البحر جزءاً من كيانه. وهذا هو حال النفس البشرية في سعيها إلى اللانهاية.

***

طاغور سياسياً

عاش طاغور منذ طفولته مشاكل مجتمعه وهمومه، بدءاً من مدينته وما حولها، وتدرجاً إلى شعبه البنغالي كله، ومن ثم إلى شعوب الهند العديدة بأسرها. وهكذا انطلق مزوداً بالنور الداخلي الذي استطاع اكتشافه في نفسه والاهتداء به، داعياً مواطنيه إلى الإقدام على علوم العصر وقوانينها. عالج طاغور كثيراً من النظريات العلمية عن تاريخ الكون والتتابع غير

النهائي للحياة معالجة شعرية ساحرة. نشير مثلاً إلى قصيدته (الخلق والفناء) التي مزج فيها ببراعة النظرية العلمية الغربية لخلق الكون مع ما قالته الأسطورة الهندية عنه. ولم تقتصر دعوته على امتطاء الشعر والقصيد والأناشيد، بل هي توسلت أيضاً مقالات نشرها مثل مقالته آمال البنغاليين ويأسهم التي نشرت سنة 1877. كما كانت مسرحياته وسيلته الرئيسة لعرض أفكاره وتبيان آرائه الاجتماعية والتربوية والسياسية. فعبّر طاغور ببراعة سنة 1889 في مسرحيته (الملك والملكة) عن احتقار شديد للحروب وللاحتلال الأجنبي ومفاسده وقسوته. واعتبر الحرب رمزاً للشرور وإفرازاً شيطانياً يجثم على صدر البشرية ويدمّر الطبيعة، أم البشر الرؤوم. وظل طاغور على امتداد حياته يدعو بإصرار إلى انتزاع حرية شعبه وحق تقرير مصيره. وكان انحيازه واضحاً إلى الفقراء والفلاحين والمنبوذين، فدعا إلى إلغاء الامتيازات والفوارق الطبقية، وتوفير العدالة الاجتماعية والمساواة، وإصلاح المجتمع، وتجديد أمجاد الهند. هذا ما جعل كثيراً من النقاد والباحثين يركزون على تأثر طاغور القوي بأفكار وتجربة تولستوي صاحب المواقف والحلول المماثلة في روسيا خلال فترة غروب القيصرية والإقطاع المدعومين بالكنيسة، وبزوغ أفكار المساواة والعدالة والاشتراكية ودعوة التحرر السياسي والاقتصادي والاجتماعي، ضمن

إرهاصات قيام الثورة الشيوعية. لم تقتصر تأثيرات هذه الأفكار آنذاك على طاغور، بل هي قد شملت أيضاً صديقه محرر الهند المهاتما غاندي، كما أشرنا، وإن كانت ميول اشتراكية قد ظهرت واضحة في كثير من مواقف طاغور الفكرية والعملية منذ طفولته، قياساً لما كان سائداً في الهند من تمييز طبقي لا إنساني تجاوز تخوم الاستعباد، وفوارق طبقية هائلة، وامتيازات أسطورية للإقطاعيين والمهراجات.

واكب طاغور بشعره ونثره دعوة غاندي للتحرر والاستقلال، وظل يدعو شعبه بإصرار للاستيقاظ من سبات الخنوع والاستسلام والتعاجز، والتخلص من الخوف، والتحرر من الجهل، ونبذ الفرقة والعادات البالية. مع ذلك، لم يكن طاغور يعتبر نفسه سياسياً، بل وحتى حاول أن لا يكون قومياً، إذ إن طموحه كان الانطلاق إلى رحاب العالمية لإيمانه بوحدة مصير الإنسانية وقضاياها. لكنه من أجل أن يكون إنسانياً جيداً لابدّ له أن يكون هندياً جيداً، ولكي يكون هندياً جيداً لابدّ له أن يكون بنغالياً جيداً. هذا ما ألزمه التصادم مع واقع سياسي ومجتمعي رديء جوهره وسببه حكم استعماري استعبادي بريطاني جاثم على الهند. وهكذا اضطر مراراً للانخراط في تحركات وأعمال سياسية، كما حدث سنة 1919 عندما أمر الجنرال البريطاني داير

قواته بإطلاق الرصاص على الرجال والنساء والأطفال في حديقة جليانوالا في مدينة أمريتسار، أثناء ثورة البنجاب الشعبية. ارتكبت تلك القوات مجزرة سقط فيها آنذاك عدد كبير من المدنيين العزل الأبرياء قتلى وجرحى. عندئذ أعاد طاغور إلى السلطات البريطانية لقب الفارس (السير) الذي كان ملك بريطانيا قد منحه إياه قبل ذلك بأربع سنوات. وما إن انتشر نبأ تنازل طاغور عن هذا اللقب وإعادة براءته ووسامه إلى الإدارة الاستعمارية البريطانية احتجاجاً على القمع البريطاني لشعبه حتى انتشر اسمه على كل لسان في الهند مقترناً بلقب (كروديف)، أي المعلم الأكبر، الذي أطلقه المهاتما غاندي عليه. أجج طاغور منذ ذلك الحين هجومه على ظلم الحكم الاستعماري معتبراً أن مقاومة هذا الظلم واجب أخلاقي وسياسي ووطني وإنساني. ومثلما ابتعد عن الاهتمامات السياسية إلى تأسيس مدرسته عندما انفض البنغاليون عن اتجاهه الفكري وأسلوبه في العمل السياسي، عاد مجدداً إلى التحرك السياسي النشط. لعله أراد هذه المرة أن تشغله النشاطات السياسية عن الغرق أكثر في حزنه العميق لوفاة زوجته وابنته ووالده وابنه. وهكذا انخرط طاغور مجدداً في العمل السياسي الجماهيري المباشر.. ولكن مرة أخرى شعر بالخذلان إزاء عدم تجاوب مواطنيه المعتادين على تفريغ الانفعالات المتأججة الطارئة، لا

على استيعاب أفكار عميقة في التحرك السياسي. لذلك انزوى طاغور مجدداً ليعكف على كتابة مذكراته وتأليف مسرحياته الرمزية، وينظم شعره الذي بات عالمياً أكسبه لقب رسول السلام والحياة، ومنحه جائزة نوبل للآداب.

مع ذلك، لم يتوان طاغور عن الاندماج المباشر بقضايا شعبه، على الرغم من ألمه المتكرر للخذلان الذي لقيه، ورفضه قبول خضوع العامة لنهج تبعية القطيع للأعلى صخباً والأكثر غوغائية واستنفاراً للغرائز، لا للأنضج فكراً. وهكذا قاد طاغور مرة أخرى مظاهرات أعادت التفاف شعب البنغال حوله، ومنها انطلق يؤسس الجمعيات التعاونية ويعمل على تشغيل العاطلين عن العمل. ومرة أخرى انتقد بحدة الحركة القومية وأسلوبها الشعبوي الذي استهدف الوحدة السياسية دون الإصلاح الاجتماعي، فاستثيرت نقمة العامة عليه مجدداً، إلى حد أن الناقمين عليه قد وصموه بالجبن والخيانة. هنا استجمع قدرته للعض على جراحه والارتفاع فوق آلامه، والاعتكاف مجدداً في شانتين كتان، يتابع البحث عن ينابيع الحياة الروحية وكنهها، ويشارك العالم بعواطفه، رافضاً مجاراة انفعالات جماهير بلاده الطارئة.

كان طاغور قد ألّف في مطلع القرن العشرين صلاة من أجل

بلاده تضمنت جانباً من رؤيته لطريق خلاص شعبه، قال فيها:

هناك، حيث لا يلابس الفكر خوف، ويكون الرأس متلعاً إلى العلاء،

هناك، حيث تكون المعرفة حرّة،

هناك، حيث لم يجزّأ العالم بين حواجز ضيقة مشتركة،

هناك، حيث لا يضل العقل النيّر في الصحراء الموحشة من العادات البالية،

أجل.. في نعيم الحرية، أبتاه، دع وطني يستيقظ...

في جنة الحرية تلك يا أبتِ، دع موطني يستيقظ

حيث العقل بلا وجل،

والرأس ينتصب شامخاً، والمعرفة حرّة..

حيث لا تفصل الأسوار الضيقة المحلية العام إلى قطع صغيرة.

حيث تنبع الكلمات من أعماق الحقيقة،

ويمد الجهد الدائب ذراعيه نحو الكمال،

حيث لا يضلّ جدول العقل الصافي طريقه

في رمال صحراء الميتة المقفرة،

حيث أنت تقود العقل إلى أمام

إلى فكر وعمل دائم الاتساع

في جنة الحرية تلك يا أبتِ: دع موطني يستيقظ.

قبل هذه الصلاة الشعرية وبعدها، كان اهتمام طاغور بقضايا شعبه وبلاده والعالم بأسره، ومعالجته هموم البشرية ومشاكلها وطموحاتها، نوعاً من العمل السياسي بالتأكيد. ولئن حاول طاغور النأي بنفسه عن التشرنق في التصنيفات المرتكزة إلى انتماءات مقولبة، فإن هذا لم يمنع دارسيه ومتابعيه من إطلاق أحكام تنسجم مع تلك التصنيفات الرائجة في زمانهم. فعندما تجمع عشرات الآلاف في الكولوزيوم، بالعاصمة الإيطالية، لتحية طاغور أثناء زيارته روما مثلاً، وقابلوه بحماس طاغ وهتافات ارتجت لها شوارع المدينة طويلاً، كثر من اعتبر أن مثل هذا الاستقبال لا يقابل به أديب في بلد أجنبي لا يعرف لغته ولا ثقافته ما لم تكن له ارتباطات سياسية خفية بمن نظموا ذلك الاستقبال. وعندما زار طاغور روسيا سنة 1930علّق كثر قائلين إن تلك الرحلة

قد دفعته بعيداً في تبني ما كان قد تأثر به من أفكار تولستوي الإصلاحية والاشتراكية، بحيث بات أقرب إلى النهج الشيوعي على ضوء ما أبداه من تقييم إيجابي في عرض مشاهداته في روسيا وهي تعيد بناء المجتمع والاقتصاد.

***

طاغور مصلحاً دينياً

كتب طاغور عن تجربته الذاتية في ممارسة الحرية والسعي إلى الحقيقة والتعرف إلى الله، فقال: «إنني لم أصل إلى ديني الذي أعتنقه عن طريق القبول المستسلم. فقد ولدت في أسرة كان أفرادها روّاداً لديانة كبرى في بلادي، ديانة تقوم على دعامات من أسفار اليوبانيشاد، ولكن وفقاً لما جبلت عليه من ميول فطرية كان مستحيلاً عليّ أن أقبل ديناً

لا لشيء إلا لأن آبائي كانوا به مؤمنين. لقد نشأ عقلي في جو من الانطلاق والتحرر».

ولئن عاش طاغور داعياً إلى تكامل الحضارات والثقافات، ومؤمناً بوحدة الخالق، وبالتالي تماثل جوهر الإيمان، فإنه قد استاء كثيراً من غلبة الجهل والخرافة والغفلة والسطحية والطقوس الشكلية على فهم ذلك الجوهر والالتزام به وتجسيده فكراً نيّراً وفهماً سليماً وسلوكاً منسجماً وعملاً مجدياً. هكذا راح يخاطب عقول العامة الغارقة في الخرافة والمتشبثة بالقشور متحاشياً تقمص دور الواعظ أو استخدام لهجته. لقد خاطب الفرد مباشرة بلغة يفهمها بسطاء الناس، لا بلغة متعالية تأمر الحشد وتزجر الجمهور. انسجم سلوك طاغور الشخصي مع دعوته إلى التسامي على اللذات الحسية ومقاومة طغيان الشهوات المنحرفة والتجرد من الهوى المضلل والغوايات الدنيوية. لهذا كان تأثير صدقه وتطابق سلوكه مع دعوته كبيراً في الناس.

نعرض نموذجاً من قصائده التي حاولت أن تزيح ما تراكم من غثاء عطّل العقول، وتفضح التضليل الذي أغرق العامة في متاهات مظلمة زاعماً إياها طقوس إيمان:

«دع هذه التراتيل والغناء وتعداد حبات السبحة،

من ذا الذي تعبده في هذه الزاوية المظلمة الموحشة من معبد أغلقت كل أبوابه؟

افتح عينيك.. إلهك ليس أمامك..

إنه هناك حيث الحرّاث يحرث الأرض القاسية..

ومعبّد الطرق يفتت الحجارة..

إنه معهم تحت الشمس والرذاذ..

يغطّي الغبار رداءه.

اخلع عباءتك المقدسة واهبط إلى التراب المعفر مثله..

الخلاص؟ أين هو هذا الخلاص؟

لقد أخذ مولانا على عاتقه مهمة الخلق جذلاً،

وارتبط معنا جميعاً إلى الأبد.

اخرج من تأملاتك وارم زهورك وبخورك جانباً.

ما ضرّك إن تمزقت ثيابك واتسخت.

قابله وقف إلى جانبه في الجهد وعرق جبينك...

تكررت دعوة طاغور إلى تصويب الإيمان فكراً وسلوكاً

وعبادة وطقوساً في كثير من قصائده ومسرحياته وقصصه ورواياته ومقالاته وخطاباته وأغانيه. ويلاحظ متابع مسار بحث طاغور في الروحانيات والمسائل الدينية والتعبدية تطوراً واضحاً في نظرته مع مرور الزمن وثراء تجربته وتعمق تأملاته. يبدو هذا واضحاً عندما نقارن نص خطابه الشعري السابق الداعي إلى التفكر في حقيقة الخالق، بدل الغرق في ترديد ببغائي سطحي لأغانٍ وتراتيل وتعداد حبات السبحة ، مع هذا النص:

لقد أنشأت معبداً في أيام كلها عناء متصل.

ولم يكن له أبواب ونوافذ، وكانت جدرانه غليظة مبنية بأحجار ضخمة.

وقد نسيت كل شيء سواه، عازفاً عن العالم كله، وجعلت أرمق بإعجاب الصورة التي أقمتها على المذبح.

وكان الليل حبيساً في الداخل دوماً، تنيره سُرج الزيت الشذي.

وكان الدخان المتصل المنعقد من البخور يملأ قلبه بسحائبه الثقيلة.

وكنت أسهر لأنقش على الجدران أشكالاً عجيبة تتسق في

خطوط ملتاثة غريبة كصور خيول مجنحة وورود بوجوه إنسانية ونساء بإهاب ثعابين.

ولم يكن في جوانبه منفذ يمكن أن يدخل منه غناء العصافير وحفيف أوراق الشجر أو ضجة القرية الدائبة

وكان صدى رقادي يتردد، وحده، في الحنايا المظلمة من القبة.

وأضحى فكري حاداً صامتاً كاللهب الذرب، وتلاشت حواسّي في هزة النشوة.

ولم أشعر كيف مر الزمن حتى انقضّت الصاعقة على المعبد فانغرس الألم في قلبي. وتبدّى السراج شاحباً خجولاً، والرسوم على الجدران كأنها أحلام جامدة،

وتراءت في النور خالية من المعنى كأنها تودّ أن تتوارى.

ونظرت إلى الصورة القائمة فوق المذبح،

فرأيت إليها تبتسم وتدبّ فيها الحياة على لمسة الله الحية،

أما الليل الذي حبسته فقد بسط جناحيه وغاب»[14].

لقد أقر طاغور بتحولات فكره الديني وتطوره، ولعله لخص

هذه التحولات عندما كتب في واحدة من رسائله المنشورة قائلاً: «إني لا أستطيع أن أجيب أجوبة قاطعة عن الأسئلة المتصلة بطبيعة البشر، أو بما يحدث بعد الموت. ولكنني أقر أني أدين بما جاء في أسفار اليوبانيشاد عندما تقول: إن من عرف الله حق المعرفة نجا من عذاب المخاوف والشكوك»..

وبالفعل، كان عصب تجربة حياة طاغور وجوهر فلسفته يتمثل في تحرير النفس الإنسانية من قيودها وإصرها لكي تنطلق نحو كمالها، ساعية إلى نور الحقيقة الذي يتيح لها الاستقرار آخر الأمر في كنف الألوهيه. وهو في هذا شدّد على أن يعيش المرء حياته طولاً وعرضاً، ويغوص في بحار السعادة ويغرف منها ما استطاع. كما أنه قد رفض ما استقر تقليداً في الهند وبلدان كثيرة من ربط التعبد والصلاح بالنسك واعتزال الناس. هذا ما أنطق به طاغور أحد شخوص شعره:

لا، يا رفاقي، لن أصبح ناسكاً أبداً. لكم أن ترووا ذلك عني.

لن أكون ناسكاً، إن لم تتمن هي نفس ما أتمنى

لقد آليت في عزم، أن لا أكون ناسكاً أبداً. إن لم يتأت لي أن أجد ملاذاً ظليلاً ورفيقاً في زهدي.

لا يا رفاقي، لن أهجر البتة مسكني وبيتي وأفزع إلى الغابة الموحشة

إن لم تتجاوب، في ظل صداها، ضحكة قريرة سعيدة،

إن لم تجذب فيها الريح ذيل معطف زعفراني اللون،

إن لم يضح صمتها، بالهمس الرقيق، أكثر عمقاً.

أجل، لن أصبح ناسكاً أبداً [15].

***

طاغور رحّالة

إذا كانت الهند قد اعتبرت شبه قارة لاتساعها وتنوع مناخاتها وتعدد قومياتها وأديان سكانها ولغاتهم وثقافاتهم، فكان يكفي أن يسافر المرء في أنحاء الهند للتعرف إلى بيئتها وآثارها ومعالمها لكي يعتبر رحّالة حقيقياً. لكن رحلات طاغور لم تقتصر على أقاليم ومناطق هندية، ولا اقتصرت على رحلات خياله وتفكيره في آفاق الكون وما وراءه.

لقد شملت رحلاته وأسفاره دولاً عديدة في آسيا وإفريقيا وأوربا وأميركا. وكعادة الهنود وسواهم ممن أخضعهم الاحتلال البريطاني إلى عملية غسل دماغ لتطبيع تبعيتهم الثقافية التلقائية لبريطانيا، كان أمراً مفروغاً منه أن يبدأ طاغور رحلاته الخارجية ببريطانيا للدراسة فيها وهو في سن الخامسة عشرة كما أشرنا. وهناك انكب على توسيع معرفته بالأدب والتراث البريطانيين. عاد طاغور إلى بريطانيا مجدداً زائراً وسائحاً، كما زار أكثر دول أوربا الغربية: فرنسا، السويد، الدنمارك، النرويج، ألمانيا، إيطاليا، وسويسرا، والنمسا، وتشيكوسلوفاكيا، ويوغسلافيا، واليونان، وروسيا. وزار من بلدان آسيا الصين واليابان وسيلان (سريلانكا التي كانت تابعة للهند آنذاك) الملايو (ماليزيا) وسيام (تايلاند) وجاوا (إندونيسيا)، وإيران، والعراق. وزار مصر أيضاً في إفريقيا، مثلما زار في قارة أميركا الولايات المتحدة الأميركية وكندا. لم يكتف طاغور في كل زياراته هذه بالاطلاع على حضارات وثقافات شعوب تلك البلاد، وإنما تفاعل مع مثقفيها ومبدعيها ودخل في حوارات مباشرة معهم ومع العامة حيثما أتيح له. وكلما عاد طاغور من بعض رحلاته الخارجية، كانت حصيلة ما اكتسبه من معارف وأفكار وملاحظات ومشاهدات وخبرات في البلاد التي زارها تظهر بشكل أو بآخر في مقالاته أو قصائده أو

مسرحياته أو كتبه. لم يكتف طاغور بهذا، وإنما قد ألّف كتباً خاصة عن رحلاته إلى تلك البلاد شكلت إضافة مهمة إلى أدب الرحلات. فقد كتب عن رحلاته الكتب التالية: (خطابات سائح في أوربا) و (يوميات حاج في أوربا) و (رسائل من روسيا)..

وإذ أشرنا إلى زيارة طاغور لمصر، فقد التقاه قطبا الشعر العربي في مصر آنذاك، أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وكذلك عميد الأدب العربي طه حسين وسواهم من أبرز الشعراء والأدباء المثقفين الذين استقبلوا طاغور واحتفوا به سنة 1926في القاهرة [16]. نذكر هنا وصف د. طه حسين لقاءه بطاغور آنذاك بقوله: «إنما يملأ نفسك في حضرة طاغور هو تجلي فكرته الروحية في كل شيء في كيانه المادي».

بعدما اشتهر طاغور عالمياً صار يتلقى دعوات رسمية من ملوك دول أو رؤسائها أو حكوماتها لزيارة تلك الدول، كدعوتين تلقاهما من إمبراطور إيران وملك العراق فلبّاهما سنة 1931 واستقبل خلالهما بحفاوة كبيرة. وقد كان احتفاء مثقفي العراق بطاغور كبيراً لدى وصوله إلى بغداد، وعلى امتداد إقامته فيها. وفي طليعة هؤلاء المثقفين العراقيين الشاعر جميل صدقي الزهاوي والشاعر معروف الرصافي. كما تلقى طاغور عشرات الدعوات

من مؤسسات ثقافية وأكاديمية وجمعيات أدبية في عشرات الدول، وقام بتلبية معظمها محققاً انتشاراً عالمياً أفضل لبلاده الهند ولأفكاره وأدبه أيضاً.

***

في وداع طاغور

ذكرنا كيف خذل البنغاليون، والهنود عموماً، طاغور قائداً سياسياً ميدانياً، في المرات القليلة التي وضع نفسه في مثل هذا الدور، وهو خذلان قد أشار إليه مراراً بصراحة، مثلما عكس بعض شعره ونثره ما تسبب له به من ألم. لكن البنغاليين، وكل الهنود، عوّضوا طاغور أعظم تعويض مفكراً وشاعراً وفيلسوفاً وكاتباً عبقرياً. استقبل طاغور بحفاوة من

قادة الدول التي زارها، ودعاه بعضهم دعوة رسمية إلى عواصمهم كما ذكرنا، لكن تكريم مواطنيه وتقديرهم قد كان أعظم بكثير. فمثلاً قد اعتبر باحثون ومؤرخون وكتاب أن اشتراك كل شعوب الهند بمختلف مناطقها وشتى طبقاتها وقومياتها وأديانها ومذاهبها، دون استثناء، في صلاة الشكر التي دعا إليها غاندي وجواهر لال نهرو سنة 1937 بمناسبة شفاء طاغور من مرض شديد عانى منه طويلاً، كان بمثابة استفتاء لا يقبل التشكيك أو التأويل. بل جاء الإجماع الشامل في المشاركة بصلاة الشكر تلك بمثابة تمهيد لاعتبار طاغور ملك الهند غير المتوج في العام اللاحق 1938. وهكذا بات الرجل الذي أعلنه غاندي (منارة الهند الدائمة) رمزاً لنهوض الهند الحديثة بإجماع شعوبها. عاشت نفس طاغور الكبيرة فرحاً إضافياً لهذا التكريم والتقدير، لكن جسده المرهق كان قد بدأ يذوي تحت وطأة الوهن. وما إن شهد في العام 1939 إرهاصات تجدد انتصار المادية وطغيانها في الحرب العالمية الثانية حتى تناوبت صرخاته للتعاطف مع ضحايا العنف الأعمى وأطماع متحكمين بالبشرية وناهبي ثرواتها وجهودها على امتداد العالم مع هجمات المرض المتلاحقة على جسده، حتى صمت صوته وأغلقت عيناه يوم 7/ 8/ 1941.

قال المهاتما غاندي لدى موت صديقه طاغور الذي أحبّه واحترمه كثيراً إن روحه قد غادرت جسده لا لتحلق في الفضاء، وإنما هي قد عادت من حيث أتت إلى عالمها الأعظم. قبل ذلك، قال غاندي إن طاغور هو الحارس العظيم لضمير العالم بأسره، بينما قال رفيق نضاله جواهر لال نهرو: «لقد كانت علاقتي بغاندي وثيقة للغاية، وكان تأثيره فيَّ جليلاً، لكن عقلي كان يتناغم مع طاغور بدرجة أكبر».

وكتب إدوارد طومسون ناعياً رابندرانات طاغور لدى وفاته يوم 7/ 8/ 1941 قائلاً: «إنه نفحة من أحضان هيمالايا، فيه سمو القمم ونبلها، وعواطف السهول وامتدادها الفسيح. كما أن جبال الهيمالايا ملك لأمها الأرض فإن رابندرانات طاغور حلال للإنسانية جمعاء، لا لآسيا فقط. لقد كان عالَماً في نفس، وكانت عبقريته مثل دوحة تعالت فامتدت فروعها إلى كل ركن، وتعمقت فتغلغلت جذورها في كل الأزمان، وحملت من ثمار الفلسفة والفن ما هو متنوع جديد وناضج غزير وفير: هو شاعر الغناء العميق، وداعية القومية والتضحية، ورسول الحب والسلام.. وهو روائي ممتاز، وقاص بارع، وناقد نافذ النظرات ؛ جمع في أدبه ارتعاشات حياة العصور الغابرة، وانتفاضات العصور التي تلت،

ومثل في روحه اتجاهات الفكر الغربي الحديث، ومدّ الهند بروحانياتها وعمقها إلى العالم، وحمل العالم باتساعه وتفرعاته إلى الهند.

لقد تحلل الفن في روحه إلى أطيافه بشتى ألوانها، فكان موسيقياً مجيداً، وممثلاً فذاً، ورسّاماً استرعت لوحاته النقاد. كان لحناً مقدساً أنشده نهر الغانج لدنياه، فكان ميلاد الهند الجديدة، وبثه إلى العالم فردد النغم مترنحاً طرباً، ولم يحي فيه. فإذا كانت الأجيال سوف تشعر شعره فلأنه عاش في كل نبضة من نبضات الحياة، وانسجم مع كل دقيقة من دقائقها. فأحب ذرة الرمل على شواطئها، وعشق الإنسانية وتعاطفها. ستمر الأزمنة الآلية التي نعيشها وأصداء شعره تتغنى بروحانياتها الأصيلة، يهدهد بعضها بعضاً لقلقها..».

استطاعت الهند الانتقال خلال عقود قليلة من السنوات من بلد يعاني معظم سكانه الفقر والتخلف وسوء استخدام الموارد، يولد ملايين من أبنائه وبناته ويموتون على الأرصفة، إلى دولة كبرى في العالم، وقوة استراتيجية بارزة اقتصادياً وتكنولوجياً وعلمياً وسياسياً وعسكرياً يقارن الاستراتيجيون حاضرها بمرحلة تحفز الولايات المتحدة الأمريكية لانطلاق نفوذها عالمياً في أعقاب الحرب

العالمية الأولى. لا شك في أن الهند تدين بالكثير من عوامل نهوضها وتطورها وتقدمها الراهن إلى نخبة من أبنائها الطليعيين، يقف رابندرانات طاغور في مقدمهم. لقد ظلّت الروحانيات والأخلاقيات عامل قوة الهند على امتداد تاريخها وثقافتها، منذ عهد إمبراطورها الأسطوري أشوكا في القرن الثالث قبل الميلاد إلى المهاتما غاندي، ومن بعده قادة النهوض والتحديث والبناء في النصف الثاني من القرن العشرين جواهر لال نهرو وابنته إنديرا وابنها راجيف وسواهم، فإن دور طاغور قد كان رئيساً في عصرنة هذا العامل الروحي والأخلاقي. وإذ يتجدد اللقاء بإبداع طاغور، مثلما يتجدد وداعه في ذكرى رحيله، نتذكر في حالتي اللقاء والوداع ما قاله الكاتب الفرنسي رومان رولان عقب لقائه مع طاغور: «حين تقترب من (طاغور)، يناسم نفسك شعور أنك في معبد، فتتكلم بصوت خفيض، وإن أتيح لك بعد هذا، أن تتملى قسمات وجهه الدقيقة الأبية، فإنك واجد خلفها موسيقا خطوطها وطمأنينتها، الأحزان التي هيمن عليها، والنظرات التي لم يداخلها الوهم، والذكاء الجريء الذي يواجه صراع الحياة في ثبات» [17].

هذا قليل من بحر طاغور متعدد الإبداع.

***

هوامش:

(*) شهدت مدينة أمريتسار صدامات دامية في نيسان (إبريل) من سنة 1919 بين أنصار المهاتما غاندي داعية نضال اللاعنف وبين قوات المستعمرين البريطانيين، أسفرت عن مقتل أربعمائة وجرح آلاف من أنصار المهاتما غاندي. وفي حزيران (يونيو) من العام 1984 اجتاحت قوات حكومية هندية المعبد الذهبي لإنهاء تمرد دعا إلى إقامة دولة قومية مستقلة للسيخ تسمّى (خالستان)، أي أرض الأطهار. قتلت القوات الحكومية عدداً من السيخ في المعبد الذهبي، أبرزهم قائد ذلك التمرد (جارنيل سنغ بهندران والا) الذي يقدّسه السيخ. نشير إلى أن السيخ يشكلون نحو ثلث أفراد القوات المسلحة الهندية بينما لا يتجاوز مجموع السيخ الهنود سبعة عشر مليوناً، أي واحداً ونصف في المائة من سكان الهند. وسرعان ما ردّ السيخ آنذاك باغتيال رئيسة الحكومة إنديرا غاندي !

(**) كتب طاغور رسالته بالبنغالية، لا بالهندو التي كان يتحدث نهرو بها، وبالتالي فرضت الإنجليزية نفسها لغة التفاهم المشتركة بينهما، كما فرضها المستعمرون لغة الإدارة والتعليم والتفاهم على امتداد الهند، ولا تزال هكذا إلى حد كبير حتى الآن!

(***) التزمنا في هذه الاستشهادات تعريب المرحوم د. بديع حقي دون أي تعديل.

(****) عمدت إلى إعادة ترجمة أجزاء من بعض النصوص المعرّبة، أو تعديل بعض كلماتها العربية حيثما اعتقدت أن المعنى الأصلي قد خدشه لدى تعريبه اختيار مقابل لفظي مختلف عمّا أرجح أن طاغور قد عناه في شعره ونثره. بينما حافظت على صيغة الاستشهاد الموضوع ضمن أقواس مقترنة يذكر مصدره العربي.

(1) في مفهوم الأدب الآسيوي، صحيفة الحياة، لندن/ بيروت، 12/ 6/ 2008.

(2) أحمد فوزي، مرايا العالم الثالث، الشاهد، قبرص،العدد92، نيسان 1993.

(3) وزارة الثقافة، رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية، دمشق 1961، ص13.

(4) المصدر السابق.

(5) طاغور، البستاني، ترجمها عن الإنجليزية د. بديع حقي، دار العلم للملايين، بيروت 1956، ص34.

(6) المصدر السابق، ص 35.

(7) وزارة الثقافة، م. س. ذ.

(8) بدر عبد الملك محمد، طاغور إنسان لكل الأزمنة، الرافد، الشارقة، العدد 6، يناير / كانون الثاني 1995، ص92.

(9) البستاني،م. س.ذ.، ص42.

(10) وزارة الثقافة، م.س.ذ.، ص 19.

(11) روائع طاغور في الشعر والمسرح، ت. د. بديع حقي، مطابع دار العلم للملايين، بيروت 1972، ص 191.

(12) د. خير الدين عبد الرحمن، وحدة الإيمان الصادق في قصيدة الملاح القديم، الأسبوع الأدبي، دمشق 31/ 7/ 2010.

(13) وزارة الثقافة، م. س. ذ.، ص33.

(14) البستاني، م. س. ذ.، ص 72.

(15) المصدر السابق، ص 43.

(16) محمد طنطاوي، مجلة العربي، الكويت، العدد112، آذار 1968، ص 77.

(17) روائع طاغور في الشعر والمسرح، م. س. ذ.، ص 6ـ 7.

***

المصادر:

- مجموعة من الباحثين، اختيار وتعريب دار المعارف الهندية بإشراف محمد سعيد الطريحي، طاغور شاعر الهند الملهم، دار نينوى، دمشق وأكاديمية الكوفة بهولندا، 2010.
- وزارة الثقافة، رابندرانات طاغور في ذكراه المئوية، دمشق 1961.
- طاغور، البستاني، ترجمها عن الإنجليزية د. بديع حقي، دار العلم للملايين، بيروت 1956.
- طاغور، جيتنجالي، = = = = = 1958.
- طاغور، جنى الثمار، ت. د. بديع حقي، دار العلم للملايين، بيروت 1958.
- طاغور، الهلال، ت. د. بديع حقي، دار العلم للملايين، بيروت 1958.
- طاغور، البيت والعالم، = = = = = 1958.
- طاغور، دورة الربيع، ت د. بديع حقي، مراجعة د. نجاح العطار، دمشق، 1965.
- روائع طاغور في الشعر والمسرح، د. بديع حقي، دار العلم للملايين، بيروت1972.

- جواهر لال نهرو، صفحات مطوية من حياتي، بيروت.

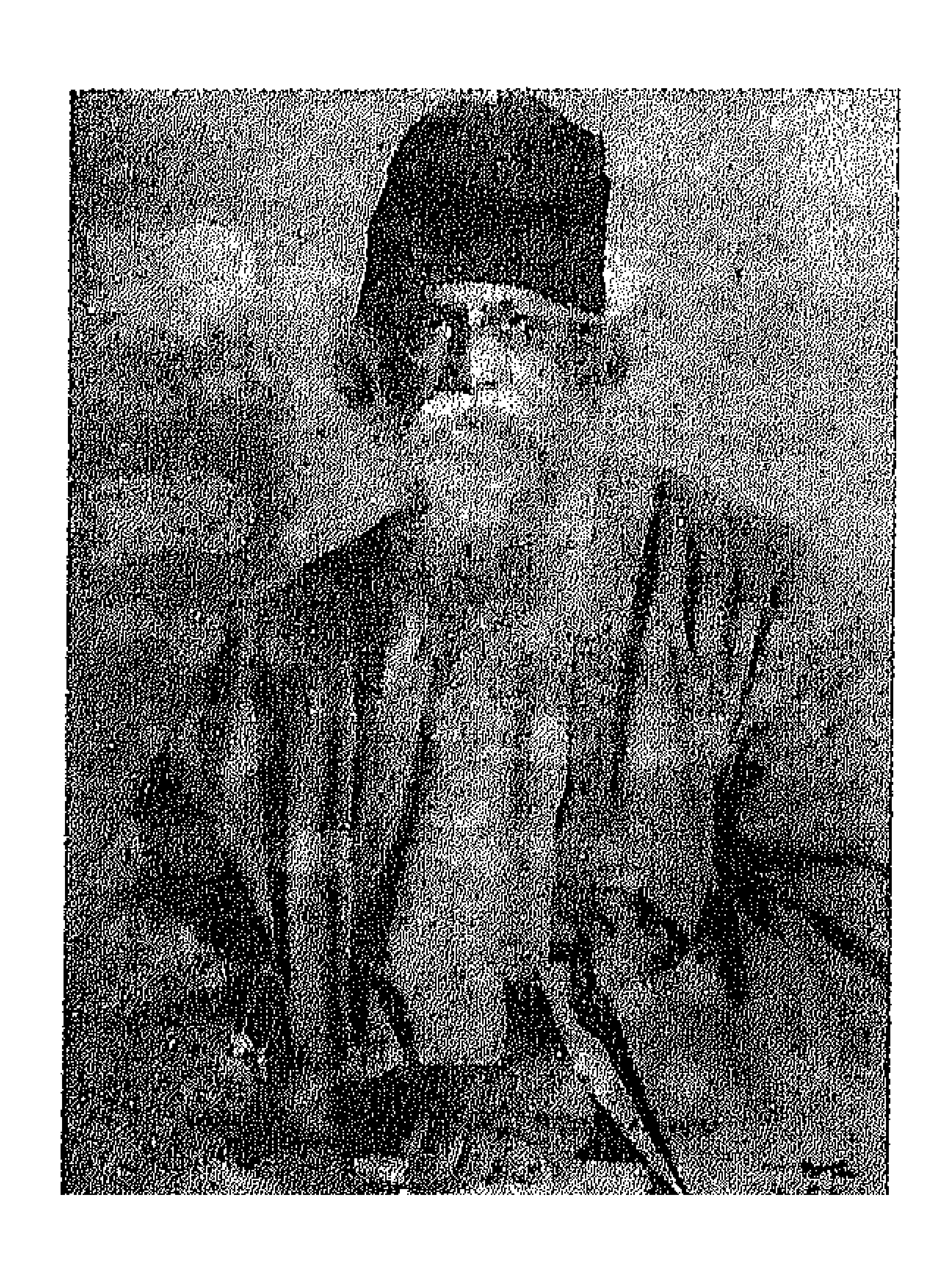
- مسرحيات طاغور: شيترا، مكتب البريد، الضحية، القاهرة.

- أعداد متفرقة من مجلات المعرفة (دمشق)، الرافد (الشارقة)، العربي(الكويت)، الشاهد (قبرص).

***

ملحق:

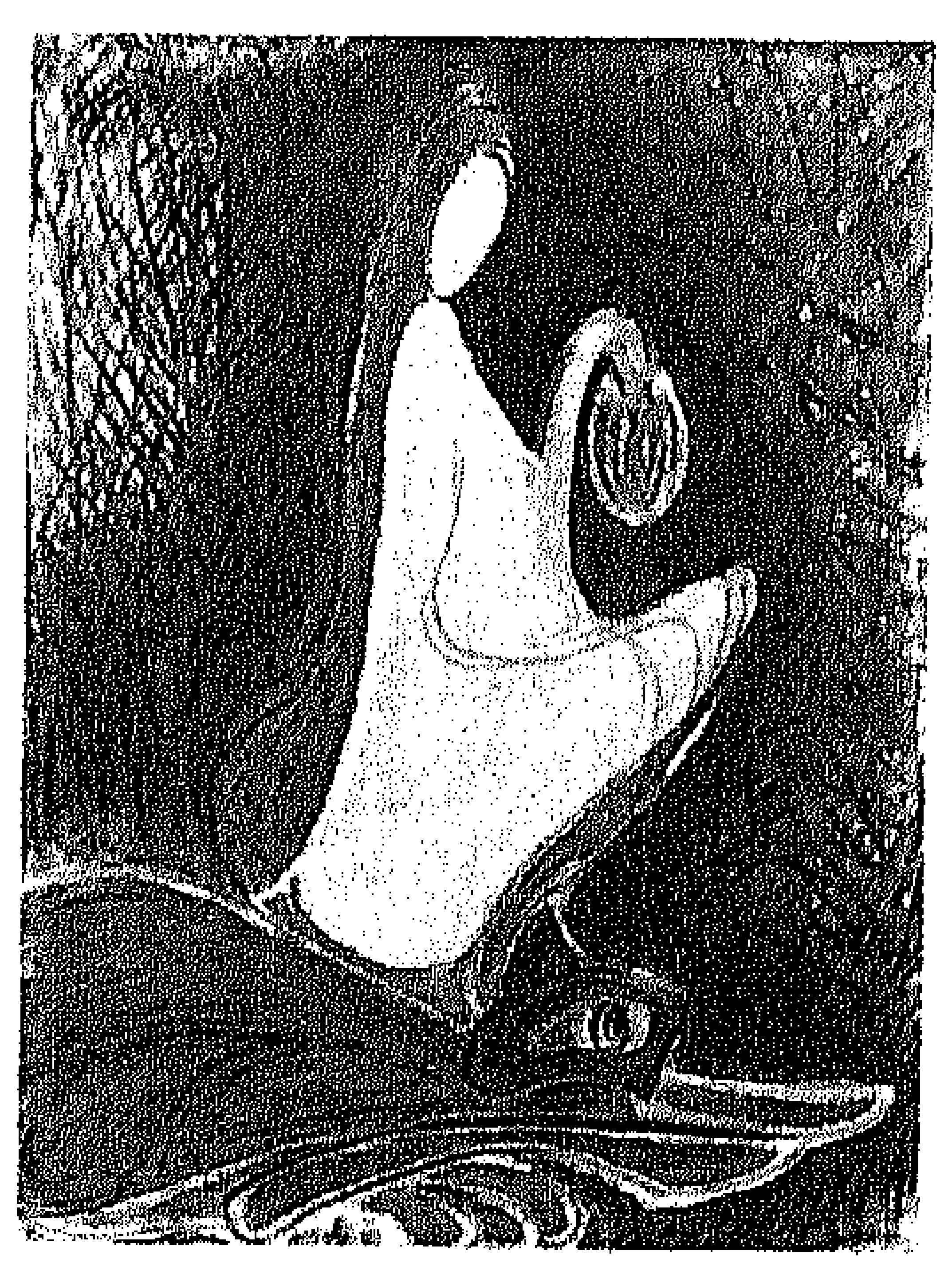
لوحات رسمها طاغور



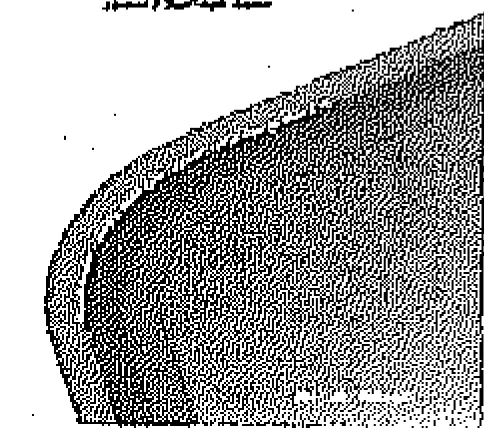
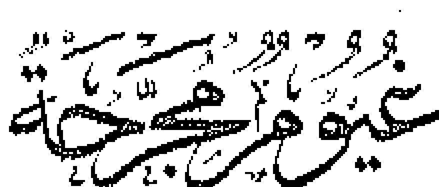


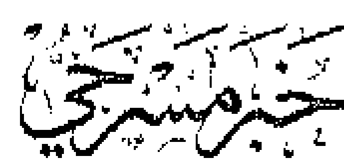






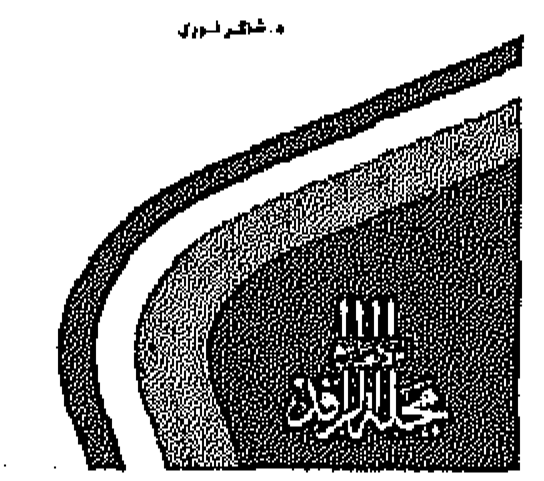
الفهـــرس

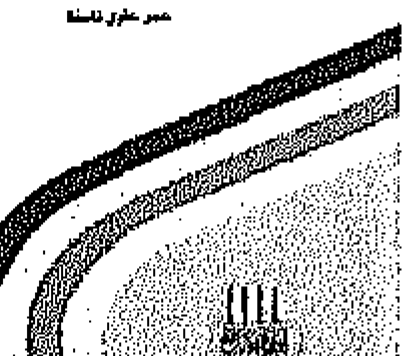



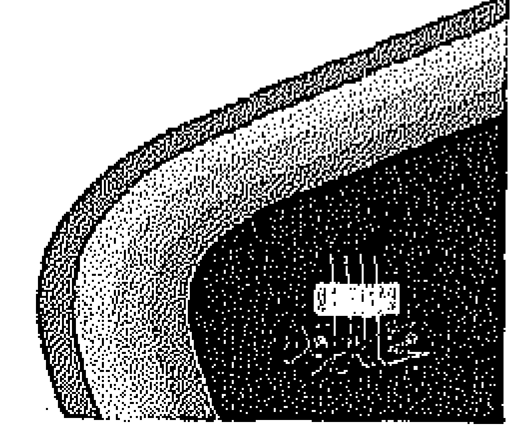




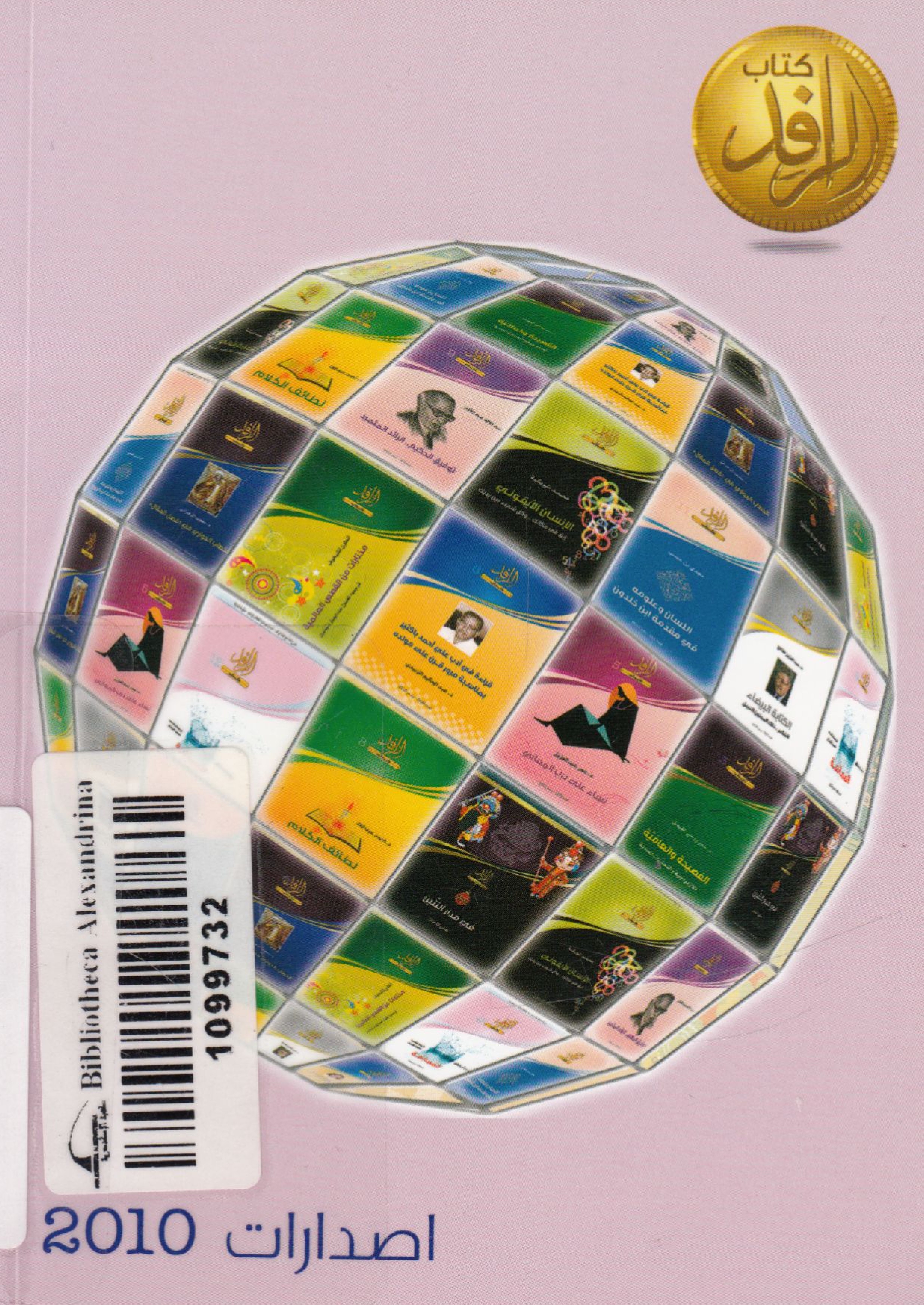







كتاب
الرافد


كتاب
الرافد
لطائف الكلام
توفيق الحكيم.. الرائد المتمرد
الإنسان الأيقوني
اللسان و علومه
في مقدمة ابن خلدون
قراءة في أدب علي أحمد باكثير
بمناسبة مرور قرن على مولده
الفصيحة والعامية
اصدارات 2010